

PAUL HENRY

BIBLIOTECA
MITROPOLIEI IASI
Fond *ce/64*
iv/185

MONUMENTELE DIN MOLDOVA DE NORD

De la origini
pînă la sfîrșitul secolului
al XVI-lea



Prezentare grafica
IOANA DRAGOMIRESCU-MARDARE

Redactor
PETREA LUPAN

Tehnoredactor
VIRGIL STRUGARIU

;

*Toate drepturile
asupra prezentei ediții în limba română
sînt rezervate Editurii Meridiane*

PAUL HENRY

Suolinoliul fZiăIoglei, tcoai

Nr. inv.,.

MOLDOVA DE NORD

DE LA ORIGINI PÎNĂ LA SFÎRȘÎTUL
SECOLULUI AL XVMea

Contribuție la studiul civilizației moldave

Prefața la ediția românească de
JEAN DELUMEAU
PROFESOR LA COLLÈGE DE FRANCE

Postfață și note de
VASILE DRĂGUȚ

Traducere și indici
CONSTANȚA TANĂSESCU

I P *mmm*



EDITURA MERIDIANE
' BUCUREȘTI, 1984

Profesorului meu CHARLES DIEHL

I

.

.

ÎN ATENȚIA CITITORULUI

Cartea pe care o aveți în față a fost scrisă cu mai bine de cincizeci de ani în urmă. Am avut bucuria să descopăr, în 1980, că ea rămăsese o lucrare de referință pentru toți istoricii de artă care se interesau de bisericile moldovenești.

Un concurs de bune intenții a îngăduit aceasta reeditare, după șederea mea la București, unde am fost invitat ca referent la al XV-lea Congres de Științe Istorice.

Sînt fericit să aduc mulțumirile mele domnului Alain Warzée, atașat cultural, și domnului consilier Pierlot, care, în numele Ambasadei Franței în România, au luat legătura cu editorii români. În urma convorbirilor cu redactorul șef al Editurii Meridiane, Modest Morariu, aceștia au acceptat proiectul de a publica lucrarea în limba română, în timp ce *Les Presses Universitaires* din Franța au renunțat la toate drepturile lor de prim editor, iar familia domnului Paul Henry la cele convenite moștenitorilor.

Ministerul francez al Culturii a avut amabilitatea, datorită domnului Rector Groshens, director al secției de Carte, să susțină din punct de vedere financiar traducerea ediției franceze, iar domnul Jean Delumeau, profesor la Collège de France, a acceptat să scrie o nouă prefață. Întreaga noastră grațitudine față de aceștia își găsește expresia în rândurile de față.

Mi se va îngădui o evocare personală. Am avut prilejul de a-l cunoaște pe domnul Paul Henry pe vremea cînd, în calitate de Rector al Academiei din Rennes, îi procura mamei mele, Louise Foulon-Ropars, asistentă socială șefă, mijloacele necesare pentru înființarea și dezvoltarea serviciilor sociale universitare din Bretania. Eficiența sa plină de bunăvoință abia lăsa să se întrevadă înaltele calități ale Administratorului care asigurasă reconstrucția Universității din Rennes și care, începînd din anul 1960, avea să extindă serviciile medicale și sociale din cadrul Ministerului Educației Naționale. Știu apoi că acest fiu de profesor a fost un curajos combatant în timpul primului război mondial, un strălucit elev al Școlii Normale Superioare din Paris înainte de-a fi venit în România unde a rămas, timp de zece ani, în slujba cooperării și a prieteniei franco-române, activînd în cadrul Universității din Cernăuți, apoi la București, în calitate de director al Institutului Francez. Și tocmai în răstimpul acestui lung sejur și-a consacrat cea mai mare parte a timpului studierii monumentelor din Moldova de Nord. Susținut cu pasiune de doamna Hélène Henry, a strîns în lucrarea pe care o veți parcurge toate cunoștințele acumulate cu atîta perseverență. Și înțelesese, cînd a fost ales membru

al Academiei Române, că opera lui ramine un inestimabil izvor de referințe. Paul Henry și soția sa fiind plecați dintre noi astăzi, doar fiul lor Marc — căruia boala nu i-a îngăduit o strălucită carieră — va putea răsfosi această ediție. Dar pentru acești doi oameni, marcați puternic de spiritualitatea de odinioară a Moldovei, promisiunile resurrecției — admirate de ei pe zidurile atîtor mănăstiri — constituiau o realitate tangibilă. Tot pentru această certitudine a lor depune mărturie cartea de față.

CHARLES-LOUIS FOULON,
Conferențiar
la Institutul de Studii Politice din Paris

PREFAȚĂ LA EDIȚIA ROMÂNEASCĂ

Un istoric francez nu poate fi decît onorat atunci cînd i se solicită o prefață la traducerea în românește a operei unui înaintaș al său. Scriind-o, el încearcă un dublu sentiment de gratitudine căci, aducînd omagiul meritat unui compatriot, omagiază în același timp o țară cu care Franța întreține vechi și statornice legături de prietenie.

Să fie numai o întîmplare faptul că aceste cîteva rînduri introductive sînt semnate de un specialist în arta și istoria Renașterii? Lucrarea lui Paul Henry, *Monumentele din Moldova de Nord*, demonstrează în mod neîndoielnic că acest curent umanist nu a fost doar un privilegiu al Occidentului. Apogeul artei moldovenești se situează în a doua jumătate a secolului al XV-lea și în prima jumătate a secolului al XVI-lea, deci în perioada în care s-au desăvîrșit în Italia, Franța, Spania, Portugalia, Anglia și Germania cele mai frumoase opere ale Renașterii. Paralelismul care poate fi constatat între aceste opere și avîntul cultural al țărilor române din acea vreme nu poate lăsa indiferent un istoric și nici istoriografia culturii. Ba constituie chiar un îndemn pentru stabilirea unui contact între apusul și răsăritul Europei, adîncind studiul influențelor care au putut să interfereze în ambele sensuri. Astfel Paul Henry arată, pe alocuri, rolul nu lipsit de importanță pe care l-a jucat Italia în evoluția artei românești din această epocă. Aș adăuga o notă complementară pe care mi-o sugerează istoria paralelă a mentalității apusene și răsăritene din acea vreme: anume, cele mai frumoase și mai impresionante reprezentări ale *Judecării de apoi* pictate în Occident datează din epoca Renașterii. La fel, în Moldova de Sus, la Humor, Moldovița, Voroneț, Arbore, Rîșca, Sucevița, găsim cele mai frumoase și mai impresionante fresce tratînd această temă. Și sîntem ispitiți să credem că aceleași preocupări spirituale îi îndemnau pe clerici și pe artiști, în Răsărit ca și în Apus, să stăruie asupra acestei copleșitoare viziuni.

Găsind temeiul acestor apropieri, am impresia că autorul cărții care mi le prilejuește, se află încă în viață. De fapt impresia aceasta nu este falsă. Dacă se mai simte nevoia de a fi tradusă astăzi în românește o lucrare publicată în 1930, fără îndoială că lucrarea nu a îmbătrînit. Iar ca o primă cauză a permanenței ei tinereți este însuși spiritul în care a fost întocmită. Paul Henry cunoștea la perfecție România și o iubea. Și nu e exagerat să spunem că România a fost a doua lui patrie. Astfel că, animat de-o vădită simpatie a cutreierat meleagurile Moldovei și i-a studiat monumentele. De aici căldura și timbrul personal care însuflețesc chiar și paginile cele mai erudite. Dar — a doua cauză a longevității — această lucrare a constituit la timpul ei o operă de pionierat, înaintea ei, nici o investigație monografică nu fusese întreprinsă asupra arhitecturii și picturii moldovenești, luate în ansamblul lor. Paul Henry a umplut așadar această lacună, și a făcut-o cu atîta rigoare și competență încît opera sa ramine un model al genului și o bază de referință privind subiectul respectiv.

B

În această lucrare a sa, clasificarea și descrierea operelor de artă nu alunecă nicio dată spre o nomenclatură seacă. Grijă istoricului veghează în mod constant ca pictura și arhitectura să fie întotdeauna legate de marile evenimente ale epocii, de evoluția generală a Moldovei din acea vreme și de curentele culturale care s-au încrucișat aici, venind din Armenia, Bizanț, Bulgaria, Serbia, Polonia, Ungaria și Occident. *Aria moldovenească* a rezultat dintr-un extraordinar amestec de elemente, vădindu-se în același timp de-o neasemuită originalitate, îndeosebi în frescele exterioare ale bisericilor sale care sînt „cele mai interesante opere pe care iiii, le oferă Moldova” și care, amintindu-ne de compozițiile picturale de la Veneția sau Orvieto, sînt aproape unice în genul lor. Și nu este așadar de mirare că Paul Henry, fără să sacrifice nicidecum arhitectura, a acordat un interes cu totul deosebit frescelor care constituie gloria acestei provincii.

Ar fi de dorit ca această lucrare să fie retipărită, în Franța ca și în alte țări, într-un format de buzunar, pentru uzul turiștilor și al amatorilor de artă care își petrec vacanța în România. Ce ghid mai bun ar putea avea cei care vizitează monumentele de pe vremea lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș! Lectura lui, chiar înainte de-a porni la drum, ar fi indispensabila pregătire a acestora pentru întâlnirea cu splendorile pe care li le-ar oferi o asemenea călătorie. Aceștia ar putea fi astfel în stare să descopere inimitabilul „albastru” al frescelor moldovenești și li s-ar putea atrage mai dinainte atenția asupra faptului că în *Judecățile de apoi* din România (*deși* sînt mai numeroși decît *damnații*...

Dacă am acceptat fără nici o ezitare să scriu aceste cîteva rînduri introductive la ediția românească a *Monumentelor din Moldova de Nord*, am făcut aceasta din pricina calității științifice a lucrării, dar și dintr-un alt motiv. Am predat multă vreme la Universitatea din Rennes, unde, timp de mai mulți ani, l-am avut ca rector pe Paul Henry. L-am întîlnit adesea. Era un om discret, aproape timid. Aflasem despre nenorocirile pe care el și soția lui au trebuit să le înfrunte. Am putut măsura, în numeroase ocazii, bunăvoința, înțelegerea, grija pe care le manifesta față de alții și, în special, față de cei loviți de soartă. Aducînd acest omagiu memoriei sale, știu că onorez în același timp un cărturar, un profesor universitar și un om cu yihnă mare.

JEAN DELUMEAU,
Profesor la Collège de France

PREFATA LA EDIȚIA FRANCEZĂ

În istoria României, domnia lui Ștefan cel Mare (1457—1504) marchează o epocă de glorie și de prosperitate: glorie militară atestată de victorii răsunătoare, cărora legenda le-a sporit și mai mult faima; prosperitate economică atestată de ridicarea a numeroase biserici — cel puțin treizeci¹ — datorită cărora a fost creată o arhitectură cu adevărat națională. Pe la mijlocul secolului al XV-lea, nu exista, ca să spunem astfel, o artă moldovenească²; la moartea lui Ștefan cel Mare, arta aceasta se vedește pe deplin constituită și dăduse la iveală câteva capodopere. Așa că înțelegem de ce imaginația populară, uimită de atâtea minunății, a păstrat cu toată pioșenia amintirea marelui voievod și că numele său eclipsează, încetul cu încetul, numele celor mai iluștri eroi naționali, chiar și pe cel al lui Mihai Viteazul.

Majoritatea bisericilor ctitorite de Ștefan cel Mare se află în Moldova de Nord, și mai cu seamă în Bucovina. „Cincizeci de ani de istorie, cum foarte bine spune dl. Henry, sînt înscrise în străvechile lor pietre”, ani de pietate și de glorie, de restriște și de speranțe, ani clocotind de o intensă viață națională. Căci, într-adevăr, în această Țară de Sus³ s-a format nucleul inițial, s-a constituit centrul politic al Principatului; aici s-au pus bazele celor clintii cetăți de scaun ale sale și tot aici au repurtat domnitorii săi câteva din cele mai răsunătoare victorii; aici s-au păstrat cel mai bine monumentele pe care aceștia le-au ctitorii. Nicăieri nu se poate urmări în mai bune condiții ca în aceste frumoase și originale biserici nașterea și dezvoltarea artei moldovenești care, la sfîrșitul veacului al XV-lea, pare să fi atins apogeul, dar care, de-a lungul secolului al XVI-lea, sub domnia urmașilor lui Ștefan cel Mare, sub a fiului său Petru Rareș (1521-1539; 154.1—1516) mai cu seamă, va continua să arunce o lumină aparte „ca și cum ar fi vrut să nedestăinuie, spune dl. Henry, că poporul moldav nu abdica și nu consimțea, oricîi de vitrege ar fi fost împrejurările, să renunțe la idealul, personalitatea și nădejile sale”.

Sînt fermecătoare bisericile acestea din Moldova de Nord — Pătimiți, Voroneț, Sfîntul Gheorghe din Hîrlău și Sfîntul Nicolae din Popăuți, Piatra-Neamț și Dorohoi, Biserica Albă de la Baia și biserica cea mare de la Neamț, care datează, toate, din timpul domniei lui Ștefan cel Mare, ca și cele din veacul al XVI-lea — Humor, Valra-Moldoviței, Sfîntul Gheorghe din Botoșani, ca și multe altele, pina la cea de la Sucevița care este

¹ În realitate ctitoriile domnești sînt sigure sîni în miniar de 23, plnă)a cea 30 se cer socotite și ctitoriile boierești (Bălinești, Arbore ele.) sau nesigure — Cotnari, Șlcănești — (Vasile Drăguț — V. D.).

² Afirmția se întemeiază pe nivelul cunoștințelor de acum șase decenii. În prezent, ca rezultat, al cercetărilor arheologice și de arhivă (a se vedea și postfața), știm că la mijlocul secolului al XV-lea exista o artă moldovenească (V. D.).

³ De multe ori, ca și în acest caz, vorbindu-se despre Țara de Sus se înțelege numai Moldova de nord sau Bucovina, în realitate, așa cum rezultă din *Descriptio Moldaviae*, Țara de Sus cuprindea ținuturile înalte și de sub munte: Hotin, Dorohoi, Hîrlău, Cernăuți, Suceava, Neamț și Bacău — Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, București, 1973, p. 79-83 (V. D.).

într-un fel însuși testamentul artei moldovenești. Sînt încîntătoare, prin originalitatea plină de pitoresc a arhitecturii lor, și mai fermecătoare chiar — în special cele din secolul alXVI-lea—prin decorația picturală care acoperă partea exterioară a zidurilor asemeni unui covor țesut în culori strălucitoare. Și sînt aici, așa cum pe bună dreptate a spus unul dintre cei mai competenți judecători, Strzjowski, „comori care nu se pot vedea nicăieri în altă parte”; și este ceva „ce nu poate oferi nici o altă țară din lume”. Iar dacă adăugăm că aceste curioase și adesea remarcabile fresce și-au păstrat întreaga prospețime, că această suită de edificii religioase evocă toată istoria țării și a civilizației ei, se înțelege cu ușurință atracția pe care o exercită aceste monumente aproape unice și interesul pe care îl trezesc istoricului de artă, ca și istoricului propriu-zis.

:

în acești ultimi ani, cîteva lucrări importante, datorate în special unor autori români, au fost consacrate studiului edificiilor din Moldova. În două remarcabile și importante memorii, dl. Balș a examinat arhitectura lor; în două importante cărți, dl. Șlefănescu a studiat evoluția picturii religioase în Bucovina și în Moldova. Cu toate investigațiile acestea, de care n-am putea face abstracție, cu toată silința depusă de Comisiunea Monumentelor Istorice din România, rămînea un loc pentru un studiu de ansamblu. Și este exact studiul pe care îl face dl. Henry în frumoasa carte pe care am plăcerea s-o prezint aici cititorilor.

„Scopul lucrării noastre, spune autorul, im este acela de-a examina în amănunt fiecare biserică. Ne vom opri mai mult asupra celor care nise vor părea cele mai reprezentative. Vom încerca să reconstituim epoca în care au fost ridicate aceste monumente, să le reaşezăm în ambianța lor și să extragem cîteva idei fundamentale asupra stilului arhitecturii și al decorației lor, într-un cuvînt să precizăm noțiunea de «stil moldovenesc» în timpul și în factorii săi esențiali”. Scopul pe care și l-a propus, dl. Henry l-a realizat într-un mod strălucit, deopotrivă în calitate de istoric, reușind să reînvie cadrul istoric în care a luat naștere și s-a dezvoltat această artă moldovenească, cit și de istoric de artă, pe cit de experimentat, pe cit de bine informat; și astfel ne-a dăruit cu adevărat, așa cum indică subtitlul lucrării sale, „o contribuție la studiul civilizației moldovenești”. Și s-a silit, așa cum spune undeva, să dea studiului său „cea mai imparțială rigoare științifică și grija constantă de-a nu omite nimic important”. Am bucuria de-a declara că efortul d-lui Henry a fost încununat cu deplin succes și că îi datorăm o carte foarte interesantă, bine documentată, bine construită și de o incontestabilă valoare.

„Domnia lui Ștefan cel Mare a fost epoca arhitecturii”. Astfel că atenția d-lui Henry s-a îndreptat, în prima parte a lucrării sale, asupra examenului privind arhitectura ctitoriilor acestui voievod. Prinir-o analiză pe cit de minuțioasă, pe atît de delicată, el a studiat elementele care alcătuiesc lipul arhitectural al bisericii moldovenești, acest tip ce apare pe deplin constituit încă de la sfîrșitul veacului alXV-lea, dar a cărui dezvoltare o putem urmări de la primele construcții, destul de simple încă, ale lui Ștefan cel Mare, pina la cel mai de seamă edificiu ridicat în timpul domniei sale, care însumează toate căutările anterioare, frumoasa și vasta biserică a mănăstirii Neamț (H97)¹. Acesta este prototipul pe care par să-l fi imitat splendidele biserici din secolul alXVI-lea, a căror

¹ Nu biserica înălțării de la mănăstirea Neamț a fost prototipul!, așa cum multă vreme se ermit, ci biserica mănăstirii Putna, care prezenta urme piale 1(1 nîit (c icmphx și (are l'indie ia și tîc clitatca ta (c netrcjolă c'cm-uească (V. D.).

evoluție, urmărită și explicată cu alita atenție de dl. Henry, atinge punctul final la sfârșitul veacului, la Sucevița, „amintire tirzie a epocii celei mari”.

Ce influențe au contribuit la crearea acestei arhitecturi moldave, „bizantină ca fond, occidentală prin detalii, originală prin însuși amestecul acesta de elemente disparate, topite încetul cu încetul într-o formulă fixă”? Problemă controversată și dificilă, pe care dl. Henry și-a dat silința s-o rezolve. Plascdă, din punct de vedere geografic, la răscrucea marilor drumuri ale Europei răsăritene, Moldova a suferit, prin forța lucrurilor, diferite influențe, adesea contradictorii, cea a Occidentului, prin intermediul Poloniei, Transilvaniei, și care se manifestă prin decorația sculptată, în desenul ușilor și al ferestrelor, și influența mai profundă a Orientului bizantin, transmisă de Serbia și de Bulgaria¹, și care se vădește atît în picai cit și în decorația policromă a fațadelor. Amestec din care a luat naștere un tip arhitectural, compozit și complex, căruia nu i se poate nega o reală originalitate și o incontestabilă personalitate.

Secolul al XVI-lea a fost, în arta moldovenească, secolul picturii. Nu că n-ar fi rămas cîteva foarte frumoase fresce din secolul al XV-lea — pe care dl. Henry le-a analizat în mod succint —, dar secolul al XVI-lea ne-a păstrat decorații mai numeroase, mai complete, mai bine conservate, și a imagina mai ales o nouă decorație, cu totul remarcabilă. Meșterii lui Ștefan cel Mare cai folosit policromia materialelor ceramice — discuri și cărămizi smălțuite —, în conformitate cu tradiția bizantină, pentru a realiza decorația exterioară a edificiilor construite de ei. Secolul al XVI-lea a acoperit cu fresce toate suprafețele exterioare ale monumentelor lui. Voronețul, Humorul, Vatra-Moldoviței, Sucevița ne prezintă cele mai interesante exemple ale acestei formule noi, care este poate tot ceea ce oferă pictura moldovenească mai pitoresc și mai original, atît prin introducerea în această decorație a unor teme luate din folclor, cit și prin calitățile cu toiu remarcabile ale culorii. Frescele acestea care, atît în interior, cit și în exterior, acoperă în întregime zidurile bisericii au fost excelent analizate de către dl. Henry în ceea ce privește programul, sursa de inspirație și evoluția care se orientează din ce în ce mai mult, și oarecum în detrimentul valorii morale, către pitoresc, către peisaj, către stilul narativ. Și aici, ca și în cazul arhitecturii, și în mod.și mai delicat chiar, se pune problema influențelor pe care le-a suferit această pictură moldovenească în secolul al XVI-lea. Influențe foarte diferite, unde, pe lingă tradiția bizantină, transmisă mai cu seamă de către Serbia — și e curios că aproape nimic nu pare să vină de la Athos —, intervine, în cîteva rînduri, acțiunea renașterii italiene. Ceea ce nu exclude originalitatea acestor fresce. „Aceste excelente modele, spune dl. Henry, pe care le punea la dispoziție bogatul fond al artei bizantine din secolul al XVI-lea, au fost redade de ciiiva artiști de prim ordin, al căror anonim² nu le poate nega incontestabilul talent. Nu numai vigoarea și siguranța desenului, dar chiar și emoția și transpunerea plastică a sentimentelor ating adesea un nivel artistic cu iotul remar-

¹ Charles Diehl omite faptul că legăturile Moldovei cu Bizanțul puteau fi și directe, pe marc, și că, în vremea lui Ștefan cel Mare, Bulgaria și Serbia încetaseră demult să mai existe ca state și ca centre de artă cu putere de iradiere. Așadar, în a doua jumătate a secolului al XV-lea, Moldova valorifică în primii] rînd propriile sale tradiții în a! căror bagaj cultural și artistic fuseseră acumulate, printr-o severă selecție, numeroase experiențe venite de aiurea, experiențe însușite și asimilate, care nu mai pot fi catalogate ca influențe (V. D.).

² între timp au fost identificați numeroși meșteri, ca ieromonahul Gavril — autorul principal al picturilor de la Bălinești —, Dragoș Cornali — pictorul de la Arbore —, Toma — pictorul de la Humor — și, poate, de la Moldovița și Baia, Stamatello Cotionas — pictorul de la Rîșca —, Ion și Sofronie — pictorii de la Sucevița (V. D.).

cabli. Canoanele cele mai **cunoscute** au fost reîmprospătate și însuflețite, deoarece zugravul le-a regândit, le-a reprezentat nu numai cu siguranța meșteșugului, clar și cu inteligența și cu inima **lui**"

Mi-e teamă, cunoscând destul de bine frescele moldovenești, că dă poate dovadă aici de oarecare exces de entuziasm sau de bunăvoință. Aceasta nu înseamnă însă, așa cum spune în mod foarte just dl. Henry, că „pictura moldovenească nu formează un ansamblu foarte deosebit, care merită un loc aparte în istoria artei bizantine”. Și aceasta justifică pe deplin interesul pe care pictura moldovenească îl trezește în rîndurile istoricilor de artă.

Dl. Henry a petrecut mulți ani în România; așa că a avut un excelent prilej să studieze în mod nemijlocit monumentele care alcătuiesc subiectul lucrării sale. Și a depus, pentru a le cunoaște bine și pentru a le descrie la fel de bine, un considerabil efort personal, ale cărui mărturii sînt atît studiul monografic, cît și ilustrațiile care îl însoțesc, mare parte din planșe fiind reproducerea fotografiilor pe care le-a făcut el însuși. Din minuțiosul studiu al monumentelor a încercat să extragă „trăsăturile generale ale caracterului și evoluției ariei clasice moldovenești”. Fără îndoială — și dl. Henry spune lucrul acesta cu o înfinită modestie — că în lucrarea sa există și lacune, ca și probleme care au rămas fără răspuns. Dar ceea ce trebuie spus, pe de altă parte, este că dl. Henry și-a urmărit investigațiile cu un neobosit zel, cu o inteligență experimentată și plină de curiozitate, cu dragoste și cu pasiune, rezultatul fiind această carte excelentă, care îi va interesa pe toți cei care o vor citi, și care aduce istoricilor de artă un mare și incontestabil serviciu.

CHARLES DIEHL

CUVÎNT ÎNAINTE

În clipa în care prezentăm publicului rezultatul mai multor ani ale perseverente investigații, este cu neputință să nu încercăm o emoție cit se poate de firească despărțindu-ne de aceste pagini care ne evocă atîtea amintiri personale și de o lucrare ale cărei elemente le-am adunat unul die unul cu dragoste, dar de ale cărei lacune și imperfecții ne dăm seama mai mult decît oricine. Am vorbit oare cu destulă demnitate de aceste înepînătoare biserici moldave care ne-au dăruit cîteva din cele mai pure desfătări artistice? Am ascultat oare cu destulă atenție glasul acestor discrete și grave monumente, încărcate de istorie, unde fiecare piatră, fiecare frescă păstrează amintirea voievozilor care le-au ridicat sau înfrumusețai și a căror grațioasă ecloziune cînta vitejia, pietatea, speranțele unei seminții puternice, sănătoase și bogat înzestrate? Putem cel puțin să depunem mărturie că ne-am străduit în mod sincer să conferim studiului nostru cea mai imparțială rigoare științifică și grija constantă de a nu omite nimic important; și dacă, în nenumărate pagini, am dat glas simpatiei noastre, am făcut-o deoarece avem convingerea că nu poți întreprinde o investigație profundă și justă fără a nu avea drept ghid simpatia. Și cum să nu încerci asemenea sentiment pentru martorii aceștia înepînători ai unui trecut glorios, evocînd mai puțin magnificența sau orgoliul cil feroarea și autoritatea părintească a unor domnitori cărora le-am putea aplica frumoasele cuvinte prin care poetul sîrb îi aduce laude cneazului Lazăr de-a fi ridicat biserica Ravanica „pe cheltuiala vistieriei sede, fără să-l fi costat pe orfan o singură lacrimă”?

Despre lucrarea noastră și despre concluziile ei riti vom spune aici nimic; se cuvine să-i lăsăm sarcina de-a se apăra ea singură și, dacă poate, de-a informa și de-a convinge. Să ni se îngăduie eloar cîteva cuvinte pentru a da expliceițiile necesare asupra planului pe care l-am urmat.

A mai etpărut un mic număr ale excelente studii eisupra eirhiteciurii molelave; pictura a fost mult mai neglijată; deir nici asupra uneia și nici asupra celeilalte nu a văzul pînă acum lumina tiparului vreun studiu sistematic de ansamblu¹. Așa încît, ni s-a părui util să rezumăm lucrurile deja cunoscute, la care să adăugăm propriile noastre observeiții, înir-o istorie a începuturilor și a formării artei religioase moldovenești. Se impunea, ca urmare, orelinea cronologică, singura ce ne îngăeluia să sesizăm dezvoltarea și evoluția acestei școli. Se va observa, pe de altă parie, că ne-am limitat cu toată riejoierea la arhitectură și la pictură, fără a apela în nici un fel la artele așa-zis minore sau somptuetre. Deică nu ne ocupăm de acestea elin urmă, oricît ele viu ar fi interesul pe care ni-l trezesc, am făcut-o pentru a nu încărca în mod inutil volumul eicesla de ansamblu, pentru că aceste arte merită a fi descrise pentru ele însele și pentru că, dealtfel, lucrul acesta a fost făcut ale către edții și într-o manieră cît se poeite de satisfăcătoare. Iar faptul de-a ie ajuta de acestea

¹ In legătură cu problemele de ordin bibliografic, a se vedea postfața și notele la postfața (V. D.).

pentru a studia fresca, așa cum au încercat unii, este un procedeu al cărui caracter iluzoriu se vedește fără nici un fel de greutate; paralelismul indiscutabil dintre artele majore și cele minore nu merge **pîtia** acolo încît să ne îngăduie a trage vreo concluzie, și nu iconografia uneia sau alleia dintre stofele brodate, sau a unei anume icoane, asupra cărora **și-a pus** pecetea fantezia editor surse posibile de inspirație, apropiate seiu **îndepărtate**, ne va da dreptul să încercăm a reconstitui iconografia frescelor din epoca respectivă. Ca urmare, nu era ele nici un folos să complicăm studiul nostru cu ipoteze neverificabile; ci trebuia să elăm cuvîntul înseși **monumentelor** — care, dealtfel, după cum vom vedea med **departe**, au răspuns cu generozitate investigațiilor noastre — fără a încerca, avînel în vedere temeiurile atît ele fragile de care dispunem, să regăsim stilul propriu al unui cutare seai cutare atelier problematic.

Repetăm, deci: în domeniul picturii, totul trebuia luat de la început; fiecare edificiu menționat a fost văzut de noi, iar în ambianța unora dintre ele am trăit săptămîni de-a ruxelul. Aceste îndelungi investigații, și chiar și spiritul în care le-am efectuat, n-eiu fost posibile elecît mulțumită concursului, sjeiturilor și sprijinului a numeroase persoane cărora este de dedoria noastră, pe cît de imperioasă pe atît ele agreabilă, să le aehesăm căci mulțumirile noastre cele mai călduroase Dintre profesorii noștri cărora lesîntem în cea mai mare măsură îndatorați, îi vom menționa în primul rînd pe dl. Diehl, membru al Institutului, și pe dl. Millet, profesor la Collège de France, care au urmărit chieir ele la început strădeiniile noastre, încîlirajîndu-le cusimpedia lor și îngăeluinelu-le să profite ele prețioasa lor experiență în domeniul bizantinologiei, și cai oferit, în sfîrșit, acestei lucrări ospitalitatea Colecției pe care au inițiat-o; și pe dl. Focillon, profesor la Sorbonne!, care, maimuți elecît oricine, ne-a eleschis ochii spiritului către lumea culorii. Dintre savanții și specialiștii din edte țări care ne-au ajutat cu informațiile și cu prietenia lor, recunoștința noastră se îndreaptă mai înlfi către dl. Iorga, rectorul Universității din București; către dl. JDrăghiceanu, secretarul Comisiunii Monumentelor Istorice elin România; către regretatul Oreste Lidia, profesor la Universitatea elin Cernăuți; către dl. Tafrali, dl. Gheorghe Brătianu, profesori la Universitatea din Iași; dl. Puig i Caetefalch, profesor la Universitatea elin Barcelona; către dl. Filov, profesor la Universitatea din Sofia. Și ne este plăcut să aducem aici mulțumirile noastre numeroșilor prieteni români care ne-au pus la dispoziție informații personale și practice, uneori de primă importanță, ca doamna Șetndru, directoarea Liceului orloelox de fete elin Cernăuți; domnișoara A. de Tarnowiecki, profesoară la Liceul nr. 2 de fete din Cernăuți; **domnișoara** Bedmoș, asistentă la Universitatea din excelași oraș; sau care ne-eiu întovărășit în călătoriile noastre, ca dl. Grecii, profesor la Universitatea elin Cernăuți; dl. inginer de Rezori, ele la Comisiunea Monumentelor Istorice; căpitanul și doamna Mironescu, ele la Piedra-Neeimț; prelații care ne-au găzduit și sfătuit, ca S.S.L.L. Nectarie, mitropolitul Bucovinei, și S.S.L.L. Pimen, mitropolitul Moldovei; arhimandriții Volcinski, egumenul de la Putna, și Popescul, egumenul de la Sucevița, care au răspuns nenumăratelor noastre vizite prin cea mai generoeisă și mai emoționantă ospitalitate; preoții de la Voroneț, ele la Vatra-Molelovilei și de la Rădăuți, pentru a nu-i pomeni decît pe cei pe care i-am văzut cel mai adesea; și prefecții de Cernăuți, Suceava, Șiret și Gura-Humorului, primarii de la Cernăuți și Gura-Humorului, care nc-eiu înlesnit excursiile cu o bunăvoință plină de prietenie; dintre aceștia trebuie să-l menționăm cel puțin pe domnul Cojocariu, prefectul Sucevei, care a eled elovaelă nu numai de cea mai aleeisă curtoazie, dar și de o adevărată amicizie, găzluindu-ne și călăuzinelii-ne ori de cîte ori cercetările noastre ne purtau în raza **departamentului** său. Nu ne este cu putință, și regretăm aceasta din toată inima, să amintim numele tuturor celor care ne-au elal cele meii

mișcătoare și mai afectuoase dovezi despre ceea ce înseamnă bine cunoscuta ospitalitate românească.

Nu-i putem numi nici pe toți prietenii sârbi care ne-au ajutat — și cu cită delicatețe și prietenie — să vizităm frumoasa lor țarăși lăcașurile ei cele mai renumite. Ținem totuși să le mulțumim personal domnilor Vulic, profesor la Universitatea din Belgrad; Petkovic, directorul Muzeiului național; Granii, profesor la Universitatea din Skoplje; Maizner, directorul Liceului din Cuprija, și întregului corp profesoral de la Liceul din Krusevac, care s-a pus la dispoziția noastră în ziua în care ne-am dus să vizităm mănăstirea Lazarica; monseniorului Ohridei, Mitropolitului Vladimirovic; ca și prefecților de Skoplje și Ohrida, care ne-au înlesnit o călătorie de neuitat în acest venerabil și splendid ținut macedonean.

În Bulgaria, în sfârșit, am rămas adine îndatorați tuturor celor care ne-au pus, cu generozitate, la dispoziție, timpul și autoritatea pentru a ne facilita cercetarea comorilor artistice din frumoasa lor țară: îi vom numi în mod special pe domnul Filov, pe domnișoara Vera Ivanova, pe domnul prefect de Plovdiv, pe domnii Moskov, directorul Bibliotecii din Trnovo, Molov, conservatorul Muzeului din Sumen etc. etc.

Iar persocmele, prea numeroase, ale căror nume lipsesc aici, să fie încredințate că nu le-am dat uitării și că le asociem pe toate în plina noastră de recunoștință aducere aminte.

Există apoi numeroase instituții cărora dorim să le exprimăm sincera noastră grațitudine: Academia Română care, datorită numeroaselor donații făcute Institutului Francez de înalte Studii din România, ne-a ușurat în mare măsură munca de documentare; Comisiunii Monumentelor Istorice din România, care ne-a ajutat cu indicațiile, informațiile, colecțiile sale, generos puse la dispoziția noastră, și cu o subvenție; apoi Casa Școalelor din București, Ministerul Afacerilor Străine din Paris și La Caisse des Recherches Scientifiques, prin ale cărei subscripții s-a putut tipări această lucrare.

Ni se va îngădui, în sfârșit, să aducem aici afectuoasele noastre mulțumiri credincioasei tovarășe a străduințelor noastre, doamna Hélène Henry care, în pofida oboselii și a ocupațiilor sale, a luat parte activă la investigațiile noastre și ne-a fost de un mare ajutor în ceea ce privește partea materială a elaborării și tipăririi acestei cărți.

În egală măsură mulțumim și firmei Leroux pentru rîvna depusă în vederea editării acestor două volume și pentru faptul de-a nu se fi dat în lături de la nimic pentru a le asigura o prezentare dintre cele mai satisfăcătoare.

PAUL HENRY
Paris, iunie 1930.

INTRODUCERE

Pitoreasca regiune cunoscută sub numele de Bucovina, care se întinde de la Suceava la Suga-ti și Zedeszczgkșiiele la Șiret la Ceremuș, nu are propriu-zis vorbind o individualitate geo-grafică pregnantă. Calea ferată care leagă Bucureștiul de Lwów străbate, elupă ce a părăsit cîmpia vedediă la Focșeu, în toată lungimea ei, un ținut egricol de cărui relief, la început lipsite de însemnătate, devine elin ce în ce mai pronunțat, eleir fără să-și schimbe în mod cate-goric caracterul. După Burelujeni, vechea gară de frontieră, solul elevine tot mai accidentat, cași la ceadaltă extremitate de a vechii României, în Oltenia, iar paelurea tinde să ia din ce în ce mai mult locul culturilor. Treinziția însă este imperceptibilă; de la Focșani la frontiera poloneză, terenul prezintă toate caracterele Moldovei: o regiune de blinde coline înălțîn-elu-se în mod progresiv de la răsărit la apus, elin cîmpia molelovenească pînă în regiunea mun-toasă edcătuită din culmi impacturile ce evocă Vosgii, dincolo de care se întinde Transilva-nia. Denumirea de Țara de Sus pe care românii o dau deseori și Bucovinei, i se potrivește de minune acestei provincii, căreia doar istoria i-a putut da o fizionomie puțin diferită de restul Moldovei.

Într-adevăr, în momentul de față, orașele sînt germane și evreiești, o parte din cîmpie este ruleetă, dar o altă parte, importantă, elin aceeași cîmpie și aproape întreaga regiune monta-nă sînt pur românești. Și trebuie să menționăm că acest caracter româno-germano-rutean este de origine destul de recentă. Și nu-i de mirare că un secol și jumătate de elominație austriacă a germanizat orașele unui ținut de cărui populeție ocupă în general cu agricultura, ca și cea a întregii României; elementul rulean a fost favorizat în mod sistematic de administrația impe-rială și regală care nădăjduia să contracareze în felul acesta revendicările iredentismului românesc; iar cît privește elementele slave din regiunea muntoasă, dispersate, deși importeinie, acestea provin elin afară; unii, cunoscuți sub numele de hiițuli, au venit fără îndoială din Gediția, începînd din secolul alXVII-lea¹; alții, lipovenii (Lippowaner, în germană), sînt rascolnici refugiați în Bucovina sub Iosif al II-lea². În momentul anexării, dimpotrivă, Enzenberg, primul guvernator militar austriac, considera fără ezitare, în rapoartele sale, că „molelovenii” sînt singura populație autohtonă a provinciei³. Și este cu atît mai ușor de admis acest punct de vedere cu cît provincia în discuție este leaejănul istoric al Moldovei.

Cînd, imediat după semnarea ireiteitului de la Kuciuk-Kainargi (1774), Austria silește Turcia să-i ceeleze, în 1775, ca preț al mediatiei, partea de nord a Moldovei, care pînă atunci nu avea un nume special, aceasta dă întregului teritoriu proaspăt anexat numele slav pe care

¹ Cf. I. Nistor, *Der Nationale Kampf in der Bukowina*, pp. 42-43 (Paul Henry P. II.).

² Cf. Kaendl, *Lippowaner Ko Ionien in der Bukowina*, Cernăuți, 1896. Numele lor e o transpunere a denumirii rusești Filippowcy, care vine de la numele fondatorului sectei respective, Filip Pustowiat (P. H.).

³ 80% din întreaga populație în 1771, după Nistor, *op. cit.*, p. 94 (P. H.).

îl purta vasta pădure a Cosminului, „Bukowina”¹, „țara fagilor”, pe care românii îl denu-meau printr-un cuvânt apropiat și expresiv, „Arboroasa”; și cu toate că în momentul de față defrișările au răpit mult din pădurea primară, numele se potrivește și acum acestui ținut de culmi împădurite, cu o populație puțin densă, cu priveliști pitorești și uneori sălbatice, așa cum e Țara de Sus. Bucovina este o regiune muntoasă; și nu am avea cum să exagerăm importanța pe care o are muntele în ținuturile românești. „Muntele, a spus în mod foarte just dl. Iorga, e atât de familiar românului încât nici nu are un nume distinctiv... Abia în cărțile de școală învață tinerii români numele Carpaților; pentru oamenii din popor aceștia sînt pur și simplu Muntele”². Deoarece românul este fiul muntelui. Care a însemnat pentru el, în primul rînd, locul de refugiu: populația romană sau romanizată de pe malul stîng al Dunării, sau cel puțin o parte considerabilă din aceasta, și-a găsit salvarea în Carpații românești atunci cînd retragerea lui Aurelian a lăsat-o pradă nenumăratelor năvăliri de la răsărit; mai iirzii, Munții Pindukii și ai Macedoniei au primit și ei o populație care, și astăzi încă, vorbește un dialect al limbii române. Muntele a fost și refugiul tuturor celor învinși în veșnicele lupte politice care au bîntuit Principatele în veacurile XV și XVI, și mai cu seamă Țara Românească; un refugiu de unde pîndeau prilejul unei revanșe care nu deseori se lăsa așteptată, și datorită schimbărilor necurmăte care decurgeau din această stare de lucruri, Transilvania lua tot timpul parte la viața celorlalte două Țări române. Și cum să ne mire atunci faptul că un asemenea rol secular pe care l-a jucat muntele a avut drept urmare păstrarea, pretutindeni, a neamului și a civilizației sale specifice? Dar acesta a însemnat și mai mult chiar. Apărare naturală, prielnică înfiripării unor așezări umane care s-au transformat în veritabile formațiuni politice și care te duc uneori cu gîndul la vechile cantoane elvețiene, muntele a putut fi leagănul unor state, chiar al unor state mari ce includeau întreaga cîmpie: căci muntele a favorizat o primă încercare de Stat în Oltenia, care a dăinuit pînă către anul 1300; și tot din inima lui au venit în veacul al XIII-lea întemeietorii Țării Românești (care poartă și numele semnificativ de Muntenia) și cei ai Moldovei, în cel de al XIV-lea; și tot muntele a adăpostit un al treilea Stat românesc, principat dacă nu independent, cel puțin timp îndelungat aproape autonom în cadrul regatului Ungariei și pe deplin organizat, deși în general mai puțin cunoscut decît celelalte două state, ce-au devenit în scurtă vreme celebre; și tot muntele, cu pădurea-i de nepătruns, a fost cel care, mult după ce domnitorii moldoveni și-au extins autoritatea pînă la mare, a continuat să le ocrotească teritoriul împotriva invadatorilor unguri sau polonezi.

Ne dăm așadar seama de importanța capitală pe care o reprezintă Țara de Sus în istoria principatului moldav. Aici s-a format nucleul inițial al Statului, și tot ea i-a dăruit primele cetăți de scaun, Baia, Șiret, Suceava; sitôt aici și-au manifestat puterea primii mari voievozi, au repurtat cîteva din victoriile lor răsunătoare care le-au asigurat independența (Șipinț, către 1395; Dumbrava Roșie, 1497) și au găsit o linie de apărare, folosită deja de populațiile pre-române, (dît de firească încît a fost repusă la loc de cinste de către Statul major austriac în timpul războiului mondial. Muntele a avut prea puțin de suferit din pricina necurmatelor războaie care au pustiit regiunea de șes în tot timpul evului mediu, și a vegheat cu fidelitate asupra comorilor care i se încredințaseră., Călătorul, care merge, de pildă, pe drumul ce străbate vasta cîmpie a Rădăuților și duce către misterioasa vale în care se ascunde mănăstirea

¹ D. Cantemir citează deja numele acesta ca fiind cel dat Codrului Cosminului încă din timpul lui Ștefan cel Mare de către polonezi: cf. *Descriptio Moldaviae*, 1716, I, 6, ed. Academiei, București, 1872, p. 29 (P. H.).

² Iorga, *Histoire des Roumains et de leur civilisation*, ed. a II-a, București, 1922, p. 9 (P. IL).

Sucevița, are impresia că muntele care se ridică în fața lui precum Vosgii deasupra câmpiei alsaciene, și ale cărui depresiuni devin invizibile de la mică distanță, și-a păstrat cu strășnicie secretul și a ridicat o baricadă în urma pașilor celor ce i-au cerut adăpost, întocmea ca stinca ce s-a despica pentru a o primi pe sfânta Odile fugărită și care s-a închis la loc dinaintea următorilor. Muntele a salvat astfel de la nimicire monumente care sînt cu atît mai prețioase pentru noi cu cît sînt aproape unicii martori ai propriei lor epoci. Situate dincolo de această clasică rută a comerțului și a invaziilor care este cîmpia moldavă, bisericile bucovinene au fost ferite de urgiile nimicitoare ale războaielor, ca și de restaurările intempestive. Ele se numără printre cele mai frumoase și mai originale din întreaga Moldovă; și sînt aproape singurele lăcașuri care și-au păstrat frumosele lor picturi exterioare, care nu numai că au supraviețuit, dar și-au menținut pînă astăzi întreaga prospețime, și dacă ne gîndim că cea mai mare parte dintre bisericile respective (mai cu seamă cele mănăstirești) sînt ctitorii voievodale sau au fost întemeiate de apropiații slujitori ai tronului și trebuie, drept consecință, să oglindească propășirea artistică din vremea lor, cu atît mai mult cu cît demnitorii înșiși și-au așezat capitala tot pe meleagurile acestea, unde a rămas pînă în 1564, se va înțelege că seria de edificii religioase care-și are începutul în secolul alXIII-lea și ajunge pînă în al XVII-lea, evocă însăși istoria țării și a civilizației ei. Atunci cînd capitala este mutată la Iași, Statul moldav a depășit clipa apogeei sale. Și are în urmă-i un întreg trecut de glorie, iar arta moldovenească și-a găsit și ea formula definitivă. Văile Moldovei de Nord au fost astfel de față la evoluția politică și artistică a țării; și de la venerabila biserică de lemn de la Putna sau de la vechea biserică de zid de la Rădăuți, pînă la acele adevărate giuvaeruri care sînt Voronețul și Sucevița, putem urmări nașterea și dezvoltarea unei arte de o incontestabilă originalitate. Bisericile din Iași care o continuă vădesc un stil mai puțin pur: strălucitorul lăcaș care e Trei Ierarhi trădează numeroase influențe străine altoite pe trăsăturile fundamentale ale artei moldave.

Această artă, care a fost capabilă să producă opere atît de remarcabile, unde pe o tradiție pur bizantină s-au grefat unele elemente occidentale și unde i s-a făcut un loc mai mare originalității decît chiar în Țara Românească, a fost ignorată multă vreme în Occident, unde nu a văzut încă lumina tiparului nici un studiu cît de cît aprofundat. În Franța, dl. Diehl a trasat în clasicul său Manual, cu precizia-i obișnuită, liniile esențiale ale artei moldo-valahe¹, fără a mai pune la socoteală o conferință ținută în 1915 la Union Française², în care a făcut un foarte însuflețit tablou de ansamblu al artei românești, oferind o seamă de amănunte sugestive. Dl. Benoit, în utila colecție a Manualelor de istorie a artei, a consacrat un capitol artei moldo-valahe, menționînd data principalelor monumente și indicînd caracteristicile generale ale acestei arte³. În sfîrșit, învățatul profesor de la București, dl. Iorga, a editat pentru marele public o frumoasă lucrare, prevăzută cu o serie de splendide fotografii, care îi îngăduie cititorului să-și facă o idee exactă despre caracteristicile artei românești începînd de la origini, iar în ultima parie a acestei lucrări, opera d-lui inginer Balș, se studiază în mod deosebit arta religioasă moldovenească⁴; iar în anul

¹ Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, ed. a II-a, Picard, 1926, li, pp. 831-836 (P. IL).

² *La Roumanie*, Union Française, 1918, pp. 61-207 (P. IL).

³ Benoit, *L'Architecture (Orient médiéval et moderne)*, pp. 277-282 (P. H.).

⁴ Iorga și Balș, *L'Art Roumain*, Boccard, 1922 (P. IL).

următor, dl. Iorga a completat această primă vedere de ansamblu cu un volum consacrat artei populare¹.

Românii, cum era și firesc, au studiat cu destulă asiduitate arta lor religioasă, dar, în afară de lucrările de ansamblu ale d-lui Iorga, citate mai sus, de Manualul de istorie a artei al d-lui Taf mii, care face în câteva pagini un rezumai foarte precis privind arta religioasă românească², și de o serie de articole semnate de dl. Tzigara-Samurcaș, reunite, sub numele de *Arta în România*, într-un prim volum (1909), în cuprinsul căruia autorul îl anunța pe al doilea, care nu a mai apărut, n-au dat la iveală decât niște monografii, unele dintre ele extrem de interesante de altfel³. Lista celor mai importante se află inclusă în bibliografia noastră. O singură operă de oarecare anvergură și oarecare precizie privind detaliile a văzut de curînd lumina tiparului: studiul d-lui Ștefănescu despre frescele din Moldova⁴, care, pe Ungă anume investigații foarte interesante asupra tehnicii, nu este lipsită de lacune și nici de erori destul de serioase privind descrierea monumentelor și aprecierea stilului acestora.

Lucrările precedente nu reprezintă lotuși decât opera cîtorva specialiști; marea masă a publicului și chiar unii oameni de știință păreau să ignore valoarea acestor comori artistice, în 1908, chiar Comisiunea Monumentelor Istorice, începînd publicarea *Buletinului* său periodic, se plîngea amarnic de infimul interes pe care îl sîrneau asemenea tipărituri în masa cititorilor și chiar în sinul autorităților*. Multe biserici se află într-o stare deplorabilă. E drept că unele restaurări au fost efectuate de o manieră atît de inabilă încît trebuie, poale, să ne felicităm că intervenția omului nu s-a adăugat și mai des degradărilor provocate de timp. Menționăm că însăși Comisiunea Monumentelor Istorice a crezut că este de datoria ei să restaureze uneori picturile din bisericile aflate în sarcina ei, concepție care, deși continuă o veche tradiție a bisericilor răsăritene, nu înseamnă că nu este mai puțin străină de obiceiurile noastre. Oricum, abia în momentul acesta se pocde constata o schimbare în atitudinea generală față de monumente. Acesta este motivul pentru care studiile cu adevărat științifice sînt atît de puțin numeroase. Se cuvine de altfel să cităm, pe Ungă operele menționate mai sus, admirabilele publicații ilustrate care poartă cititorul prin toate provinciile românești, cum ar fi Monumentele din România, o serie de monografii edilde de „Arta Românească”, *Buletinul* Comisiunii Monumentelor Istorice, și o suită de albume de fotografii precedate de o introducere, operă, și aceasta, datorată Comisiunii Monumentelor Istorice, din care nu a apărut decât un singur volum⁶, tipărirea celorlalte fiind întreruptă clin pricina războiului.

Deoarece Bucovina a aparținui monarhiei habsburgice din 1775 pînă în 1918, este firesc ca cei care au studiat mai cu deosebire cula românească din regiunea aceasta să fie cîțiva savanți austrieci. Pe Ungă un oarecare număr de monografii pe care le-am inclus în bibliografie, trebuie să cităm seria de lucrări pe care Wickenhäuser le-a consacrat, între 1860 și 1890, bisericilor bucovinene și care, în pofida unui anumit număr de erori, reprezintă un

¹ Iorga, *L'Art populaire roumain*, Craiova, 1924 (P. H.).

² O. Tafrales, *Moria Artelor*, II, pp. 306-329 (P. H.).

³ Pare curios că P. Henry trece cu ușurință peste lucrările lui G. Balș (*Bisericile lui Ștefan cel Mare; Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea*), lucrări pe care le citează elogios către sfîrșitul volumului său, dar pe care, probabil, nu le-a folosit îndeajuns (V. D.).

⁴ I. Ștefănescu, *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Geutbner, 1928 (P. H.).

⁵ *Buletinul* Comisiunii Monumentelor Istorice, I (1908) (P. H.).

⁶ Slesian Petrescu, *Odoarele Mănăstirilor Neamj și Secu*, Sococ, 1911 (P. II.).

travaliu considerabil¹, ca și culegerea de inscripții a lui Kozak². Polonezul Podlacha a dedicat frescelor din Bucovina două articole în „Zeitschrift für Christliche Kunst” (Düsseldorf, 1910—1911) și, în limba poloneză, un remarcabil studiu asupra trăsăturilor caracteristice ale picturii murale din regiune³. Dar mai cu seamă doi oameni au depus un mare efort pentru a aduce la cunoștința compatrioților lor principiile acestei arte care a înflorit pe un teritoriu ce aparținea pe atunci Austriei și pe care aceasta o ignora aproape cu totul. — Primul dintre aceștia este arhitectul K. Romstorfer care a fost însărcinat de guvernul imperial austriac cu restaurarea majorității bisericilor românești din Bucovina, pe care le vedem astăzi refăcute. Tot așa după cum, puțin med înainte, Josef Illāvka, însărcinat să construiască în stil bizantin monumentală reședință episcopală de la Cernăuți, începuse prin a studia formele tipice ale mănăstirilor bucovinene, ale căror trăsături caracteristice le enunță în lucrarea sa *Die gr. or. Kirchenbauten in der Bukowina*⁴, dar concluziilor la care ajunge el le ramine dealtfel destul de puțin fidel. Romstorfer, la rîndu-i, a ținut să-și facă o idee limpede despre arta moldovenească. Astfel că a reușit să obțină, în 1881, de la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, o misiune în România, în scopul de-a putea face o comparație între monumentele aflate de o parte și de alta a frontierei; și va urmări filiația acestei arie pînă la Constantinopol pe de o parte, iar pe de alta pînă în Rusia meridională. Între 1890 și 1896 publică o serie de studii asupra arhitecturii moldovenești⁵ și-și rezumă lucrările în operosa de ansamblu, *Die moldauisch-byzantinische Baukunst*, care este, în același timp, un studiu detaliat privind formele și un fel de istorie a arhitecturii moldovenești, și care poate fi consultat cu deosebit folos. Și în numele principiilor pe care crezuse că le-a putut desprinde a condus el lucrările de refacere a bisericilor care i-au fost încredințate. Dar, dacă aceste restaurări par, din punct de vedere arheologic, ireproșabile, cel puțin în liniile lor mari, artistul nu este mulțumit întotdeauna de înfățișarea lor prea nouă, prea strălucitoare, prea desăvîrșită, ce răpește bisericilor farmecul vechimii lor și pare să fi alungat duhul acestor bătrîne ziduri. Romstorfer (care, bineînțeles, n-ar duce lipsă de argumente pentru a-și justifica opera, s-ar apăra poate cu mai puțină ușurință pe terenul gustului) pare să fi căzut în aceeași greșală ca și Leconte de Nouy, care, solicitat de regele Carol I să restaureze îndeosebi biserica Trei Ierarhi din Iași și biserica episcopală de la Curtea de Argeș, ne-a lăsat strălucitoarele edificii pe care le vedem astăzi, dar de unde orice semn de viață și orice emoție cai dispărut odată cu ultimele urme ale degradării aduse de timp și ale sfîngăciei vechilor artiști.

Celălalt protegitor austriac al bisericilor din Bucovina este savantul bizantinolog și orientalist Strzygowski care, din ziua cînd a luat cunoștință de ele, nu a conținut să lupte pentru a-i face pe compatrioții lui să-i împărtășească entuziasmul și pentru a trezi interesul autorităților. Și-a alcătuit o splendidă documentație fotografică, dar aceasta? din nenorocire, a fost distrusă în timpul unui incendiu. Dar nu numai prin intermediul lucrărilor sale științifice își ducea Strzygowski campania, ci și prin cel al ziarelor. Așa că dintr-un foileton al ziarului *Die Zeit* din 13 august 1913⁶, scris tocmai la Gura-Illumoru-

¹ A se vedea bibliografia (P. II.).

² Kozak, *Die Inschriften aus der Bukowina*, Viena, 1903 (P. II.).

³ Podlacha, *Malowidła science w Cerkwiach Bukowiny*, Lwów, 1912⁷, (P. H.).

⁴ *Oester. Revue*, 1866 (P. H.).

⁵ A se vedea bibliografia (P. II.).

⁶ Articol tradus în românește de G. Murnu și publicat sub titlul *Comori de artă în Bucovina*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, VI, 1913, pp. 128—131 (Y. D.°).

⁷ Lucrare care urmează să fie publicată în traducere românească la Editura Meridiane (V. D.).

lui, în apropierea a trei din cele mai frumoase biserici, extragem aceste câteva pasaje deosebit de semnificative, și care vor constitui cea mai bună justificare a lucrării pe care am întreprins-o aici. După ce a arătat ce este Bucovina, adaugă: „De ce va fi veșnic atras către aceste văi izolate specialistul în artă veche, chiar cel mai bine informat prin lungi călătorii? De comorile artistice pe care nu le poate vedea nicăieri în altă parte. În primul rând de aceste ciudate biserici al căror aspect exterior și miile lor de culori se pot cel mai bine compara cu fațadele bisericii San Marco din Veneția¹, sau cu catedrala din Orvieto. Evident, în Bucovina sculptura nu ocupă un loc corespunzător: se poate considera că este interzisă din punct de vedere ritual. Singură pictura învăluie fațadele bisericilor de la Sucevița, Voroneț, Humor, Vatra-Moldoviței etc. într-o seînteietoare rețea alcătuită din minunatele șiruri de figuri create de teologia ortodoxă, și a căror diversitate de nuanțe face, de la distanță, impresia unui covor oriental. Iată ceea ce cernine oferă nici o altă țară din lume. Și această bogăție de culori fascinează și mai mult ochiul, uimit deja, atunci când, în interiorul bisericii, acesta vede adăugându-se strălucirea aurului al cărui efect, dozat cu multă știință, își capătă întreaga-i valoare, dacă de afară se furișează câteva raze de soare.

Cine vrea să-și dea acum osteneala să privească mai îndeaproape ciclurile acestea de picturi pe care nu le putem compara, repetăm, decât cu mozaicurile de la San Marco sau — luînd în considerație numai interiorul — cu bisericile de la Muntele Athos, va recunoaște din prima clipă eroarea în care se aflase pînă acum investigația științifică socotind frescele respective drept niște simple derivate ale artei aihonite...” Strzygowski crede chiar că Moldova ar fi influențai mai curînd Aihosul, afirmație asupra căreia este destul de greu să ne pronunțăm². Și spune, în continuare, că ar fi deosebit de interesant să se organizeze muzee în incinta mănăstirilor și să se întemeieze, poate, un muzeu central cuprinzînd magnificele comori ale mănăstirilor a căror importanță constă nu numai în bogăția lor, darsi în valoarea lor istorică. „Dacă s-ar strînge aceste comori artistice la reședința arhiepiscopală din Cernăuți, așa cum s-a vorbit la un moment dat, s-ar constitui astfel un muzeu de artă orientală din secolele XVI și XVII cum nici nu se poate imagina mai bogat³. Revenind în plin război, în 1916, asupra unui subiect atît de îndrăgit, Strzygowski consacra Bucovinei în frumoasa-i carte, din păcate epuizată, *Die bildende Kunst des Ostens*, câteva pagini pline de entuziasm, în care elogiază mai ales acea pictură ce conține un mare număr de personaje și care, în ceea ce privește cantitatea, nu este cu nimic mai prejos, spune el, de sculpturile catedralelor gotice. Fără îndoială că nu e ultima lucrare în care ne va vorbi de un ținut care i-a dăruit atîtea bucurii.

Bineînțeles că, de-acum înainte, sarcina de-a studia sistematic și în mod amănunțit, aceste monumente și de a rezolva problemele pe care le ridică ele, revine învățaților români. Comisiunea Monumentelor Istorice a reluat seria publicațiilor sale, iar cercetătorii și-au reînceput lucrul cu un nou elan. Regretatul Dimitrie Dan, membru al Consistoriului din Cernăuți, care, pe lîngă numeroase lucrări privind unele detalii, a publicat un cuprinzător studiu

¹ Similitudine nu deosebit de izbitoare (P. H.).

² În legătură cu imsiul sprijin material, cultural și artistic dat de țările române așezămintelor de la Athos, a se vedea Teodor Bodogae, *Ajutoarele românești la mănăstirile de la sfîntul munte Athos*, Sibiu, 1940. Dealtfel Porfirio Uspenski s-a pronunțat fără echivoc: „Nici un alt popor pravoslavnic nu a făcut atîta bine pentru Athos, cît au făcut românii” (*Istoriia Afona*, III, Kiev, 1877, p. 33) (V. D.).

³ O dorință care a început să se realizeze. La arhiepiscopia din Cernăuți există un embrion de muzeu bucovinean, foarte îndepărtat încă de visul lui Strzygowski, dar la mai multe mănăstiri (Putna, Dragomirna, Sucevița...) s-au constituit de curînd mici muzee pentru a adăposti comorile artistice și manuscrisele, expuse în prea mare măsură intemperiiilor în interiorul bisericii sau în vreo încăpere mai mult sau mai puțin umedă a mănăstirii (P. H.).

asupra Putnei (1905), amai dat la iveală și uri volum în care vorbește despre Sucevița (1923). Dl. Tafrali, care în afara cap Holului menționat mai sus din Istoria artelor, a publicat numeroase articole despre arta românească și a alcătuit o frumoasă colecție de clișee, își propune să scrie o lucrare de ansamblu; el a ținut, între timp, la 1 februarie 1924, o interesantă comunicare la Academia de Inscripții asupra frescelor din Bucovina, iar în anul următor a publicat un bogat album privind tezaurul de la Putna¹.

Lucrarea pe care o prezentăm astăzi nu urmărește să examineze în amănunt fiecare biserică, ceea ce ar prileji repetări și lungimi inutile. Ne vom opri cu precădere asupra celor care ni se vor părea mai reprezentative, mulțumindu-ne să semnalăm analogiile și deosebirile dintre acestea și alte lăcașuri, în scopul de-a înfățișa o vedere de ansamblu pe cât mai completă cu putință asupra monumentelor religioase din nordul Moldovei; vom încerca să reconstituim epoca în care au fost ridicate, să le reaşezăm în cadrul lor firesc și să extragem în același timp câteva idei fundamentale privind stilul arhitecturii și al ornamentației lor, să precizăm, într-un cuvânt, noțiunea de „stil moldovenesc” în timp și în funcție de factorii săi esențiali.

Un prim fapt se impune cercetătorului: absența totală a monumentelor ridicate încănte de secolul al XIV-lea. Explicația vine de la sine: Principatul nu exista încănte de acea dedă. Dar iată un fapt și mai ciudat. Cea mai veche biserică, cea de la Rădăuți, atât de venerabilă încât poporul socotește că este contemporană cu întemeierea Statului moldav, atribuind-o mai mult sau mai puțin legendarului Dragoș, cu locde că de fapt nu poate fi anterioară secolului al XV-lea², această biserică este o micuță capodoperă. Intrați în ea pe înserat, când începe s-o învâluie întunericul și când ochiul nu mai este abătut, datorită detaliilor, de la armonia generală a lăcașului. Nimburile sfinților strălucesc încă, în mod nedeșlășit, în șiruri neclintite, de-a lungul pereților; cele două uși prin care veți intra rînd pe rînd vă vor introduce, succesiv, în trei încăperi din ce în ce mai întunecoase, pînă veți ajunge în fața siluetei negre a amplei care ascunde privirilor s finta sfințelor. Avem de-a face, nise va spune, cu partiul specific tuturor bisericilor ortodoxe. Sigur că da, numai că aici ne aflăm în cea mai veche biserică a țării, a cărei construcție este doar cu două generații mai îndepărtată de însăși întemeierea Statului: și sînt puține biserici, în Moldova, a căror ambianță să degaje un aer de mai mare reculegere, de mai adîncă pioșenie, ca acest sanctuar. Examinați-o apoi în plină zi și admirați grija cu care a construit-o zidarul, cu care a decorat-o zugravul (făcînd abstracție de barbaria restaurării din 1882). O asemenea biserică nu marchează un început. Ea vădește o abilitate mult prea mare și un simț mult prea profund al efectului religios din partea celui care a conceput-o, pentru a putea vedea aici ceva care să evoce cît de cît arta primitivă. Să fie oare opera unui străin? Tot ce se poate. Numai că biserica aceasta nu este nici ungurească, nici poloneză, nici bizantină. Amalgamul de influențe pe care ni-l oferă lasă impresia că aici au lucrat meșteri provenind din diferite națiuni: frescele bizantine (vorbes de cele din naos, celelalte au fost, din nenorocire, acoperite cu un strat de tencuială, sau, ceea ce este mai rău, restaurate) stau alături de ferestrele gotice și de ușile de tip rinascimental, edificiul avînd, în interior, planul unei bazilici, iar în exterior înfățișarea unei simple case de țară. Și nu ești oare îndemnat să vezi aici însăși imaginea acestui neam moldav asupra căruia s-au exercitat cu atîta putere influențele cele mai diverse, cele mai contradictorii chiar, influențe pe care le-a topit în creuzetul originalității sale? Amalgamul acesta de tradiții pe care îl sesizăm aici, îl vom regăsi în toate bisericile pe care le vom studia de-acum încolo. El este însăși esența artei religioase a acestui ținut. Și nu ne vom putea opri să nu ne gîndim la

¹ *Le Trésor byzantin et roumain de Poutna*, Geuthner, 1925 (P. H.).

² Pentru biserica din Rădăuți, a se vedea mai departe, p. 55, nota 3 (V. D.).

vechile tradiții, la fel de numeroase pocde cași influențele mai recente venite din afară, care-și dcaî întâlnire pe acest străvechi pământ. Istoricul se oprește, chiar' de la cei clintii pași: istoria României, elementele care-i vor defîni civilizația, tendințele, gusturile ei artistice, nimic din toate acestea nu-și are începutul în veacul al XIV-lea. Sub realitatea tangibilă se ghicește o alta, misterioasă, dar poate cu atît mai dinamică, și care nu este cdtă decît sufletul poporului român, modelat de secole întregi de viață zbuciumată, bălul de toate furtunile care s-au năpustit asupra Europei răsăritene, dar unul și același totuși în constanța unor anumite caractere etnice și morale. Dacă ne gîndim un moment la toate acestea înseamnă că sesizăm imposibilitatea de-a ne ocupa de Moldova începînd din secolul al XIV-lea; înseamnă că sesizăm necesitatea de-a cerceta istoria și de-a evoca îndelunga evoluție a acestui popor de la Dunărea de Jos. Pe de o parte, tradiții milenare — motivele ce împodobesc covoarele, mobilele și cusăturile pe care țărani români le execută sub ochi însoțite află cucii pentru a depune mărturie — pe de alta, vecini puternici, care au reușii să se constituie în state puternice ceva med devreme și a căror activitate poartă cînd amprenta Orientului, cînd pe cea a Occidentului: iată ceea ce, foarte repede și înainte de orice investigație, trebuie să precizăm.

Voievozii răsculați care au venit de peste Carpați au găsit în cîmpie și la poalele munților o populație de același sînge și vorbind aceeași limbă cu care ei s-au și contopit. Și unii și alții își aveau tradițiile, civilizația lor, care datau deja de mai multe secole și care au devenit tradițiile și civilizația noului Stat moldav, și pe care trebuie să le amintim aici înainte chiar de-a schița cursul general al evoluției istorice a Principatului. Bisericiile de lemn pe care le vom întîlni încă de la întemeierea acestuia aparțin unui popor care are deja un trecut politic și religios și, întocmai după cum construirea și decorarea acestor biserici își au profunde lor rădăcini în tradițiile țărănești privind construcția și decorația, iot astfel viața românilor înainte de-a se fi organizat în state a lăsat numeroase urme în mentalitatea, obiceiurile, pe scurt, în civilizația urmașilor lor.

Cercetarea protoistoriei Daciei demonstrează pînă la evidență faptul că ocuparea de cîtîc Troian nu a făcut decît să accentueze un proces de romanizare pe care, încă de secole, era pre-dispusă să-l îngăduie cu cea mai mare receptivitate această țară. Îndelunga conviețuire cu celții, popor cu o civilizație italo-elenică atît de apropiată de cea a romanilor; raporturile mai directe, începînd din secolul întîi al erei noastre, cu romanii de la sudul Dunării și expedițiile pe care, încă de pe vremea lui August, au încercat să le întreprindă legiunile Romei în ținuturile geților, fără a mai vorbi de legăturile comerciale din ce în ce mai frecvente, au pregătît din plin căile expansiunii civilizației romane, pe care dacii au asimilat-o fără nici un fel de dificultate¹. Retragerea lui Aurelian căruia trebuie, poate, să-i atribuim proporții mult mai modeste decît se face în general², nu pare să fi schimbat fondul caracterului populației, din care o parte a rămas la vetrele ei. Din nenorocire, se apropia epoca marilor migrații, iar teritoriile vechii Daciei traianes-au aflat curînd expuse, fără o apărare serioasă, tuturor năvălitorilor — huni, gepizi, avari, bulgari, maghiari, pecenegi, cumani, tătari. Primii locuitori ai acestor teritorii, dacii mai mult sau mai puțin romanizați, sau măcar o parte din ei, și-au căutat adăpost în munți, care le puneau la dispoziție un refugiu sigur,

¹ Așa cum reiese cît se poate de limpede din lucrarea capitală a lui V. Părvan, *Getica*, în care vorbește despre protoistoria ținuturilor locuite de daci. A se vedea, îndeosebi, concluziile sale, p. 724 și urm. Cf. darea de seamă pe care am publicat-o în *Revue historique*, 1927, t. CLVI (P. H.).

² E posibil să nu fi fost vorba în primul rînd decît de retragerea administrației și a trupelor regulate, locuitorii fiind oblicați să se apare ei singuri: cf., îndeosebi, un studiu al d-lui Iorga, *Le problème de l'abandon de la Dacie*, *Rev. Hist. du S. E. européen*, I (ianuarie-martie 1924), pp. 37—58, care reproduce o comunicare a autorului făcută la Academia de Inscriptii (P. H.).

aşa cum fraţii lor din Balcani au ocupat lanţurile Hemusului, Rodopilorşi Pindului, unde se vorbeşte şi astăzi un dialect al limbii române; sau ca cei din Noricum care şi-au găsit adăpost în Vorarlberg, unde limba lor a dispărut în faţa celei germane, dar unde şi astăzi, de pildă în Montafonertal şi în regiunea Bludenz, şi chiar pînă în Bregenz, călătorul este surprins să întâlnească, în plin ţinut germanic, sate de munte purtînd nume cu rezonanţă latină; sau, în sfîrşit, ca populaţiile romanice din Istria care au păstrat un limbaj înrudit de asemenea cu limba română şi care nu este pe cale de rapidă dispariţie decît după războiul mondial. Strămoşii românilor şi-au păstrat, în Carpaţi, limba, obiceiurile, chiar şi tipul, şi este interesant să constaţi că podişul Transilvaniei, aflat de secole sub stăpînirea ungarilor, are o nomenclatură romanică destul de bogată, pe cînd cîmpia valahă, „Ţara Românească”, prin excelenţă, independentă sau autonomă încă din secolul al XIII-lea, ne oferă, ca să spunem aşa, destule denumiri geografice slave¹.

N-ar trebui dealtfel să ne grăbim a trage de cucu concluzia că elementul român (cuvînt care, se vede, are aproape semnificaţia vechiului nostru cuvînt roman) este în mod exclusiv elementul montan. S-a luat atitudine împotriva concepţiei potrivit căreia populaţiile daco-române se retrăgeau în masă din faţa invadatorului şi se refugiau în loialitatea lor în munţi. Jugul barbar n-a fost poate întotdeauna mult mai apăsător decît cel pe care administraţia romană îl impunea în aceeaşi perioadă provinciilor ce rămăseseră legale de Imperiu, şi este destul de probabil ca diverşii invadatori care s-au succedat pe teritoriul vechii Dacii troiane să-şi fi dat seama, de îndată ce luau sfîrşit primele prădăciuni, că erau în interesul lor să cruţe o populaţie de târcaţi hărnicii liniştiţi care le asigurau subzistenţa: dominaţia lor, în cazul acesta, putea fi mai puţin greu de suportat decît cumplita povară financiară care apăsa populaţiile din Imperiul de Jos. Dl. Şt. Meteş, autorul unei foarte recente istorii prescurtate a poporului român, susţine cu tărie punctul acesta de vedere şi merge pînă acolo încît compară, păstrînd proporţiile, situaţia populaţiilor daco-romane sub barbari cu cea a popoarelor creştine din Balcani sub turci care nu glumeau cînd era vorba de plata birurilor, dar obligaţiile militare ce le impuneau autohtonilor erau simţitor nud reduse decît pe vremea cînd aceştia erau liberi². Oricît de mare ar fi partea ipotetică a unei asemenea teorii, ea nu este lotuşi neverosimilă³.

Cu toate acestea, este sigur că în regiunea de şes organizarea impusă de romani a dispărui complet în vîrtejul invaziilor şi a marilor vîlmăşaguri de popoare, fără a lăsa urme edificatoare⁴. Totuşi, dacă din termenii care se referă la viaţa urbană, militară şi politică a românilor nu a rămas nimic, limba română a păstrat un anumit număr de expresii privind terminologia agricolă latină, şi adevărul este că cele mai vechi documente care ne vorbesc despre români ni-iprezintă trăind în munţii lor, nu numai în postură de păstori nomazi, ci în egedă măsură şi ca agricultori, unde duceau, fără îndoială, o viaţă plină de greutate, dannai puţin expusă poate ca la şes, şi unde solul, de bine de rău, putea fi cultivat⁵. Această viaţă agri-

¹ Nu luăm în considerare, aici, numele de oraşe destul de numeroase care sînt nume de familie româneşti aparţinînd marilor proprietari, şi care amintesc de presupusul întemeietor al acestora: aşa cum sînt numele terminate în -eşti (plural al lui -eseu, „fiii lui”, cf. slavul -ovié), ca Bucureşti, care se revendică de la Bucur. Tot astfel terminaţia întru totul latină-eni, plural al lui -canu (Lcordeni, Buşteni), nu este decît desinenţa adjectivelor de apartenenţă (P. H.).

² Cf. Şt. Melcs, *Istoria neamului românesc*, Sibiu, 1922, pp. 44 — 55. Ideile din această lucrare sînt analizate şi aprobate de N. Iorga în articolul pe care i-l consacră, *Bui. Inst. du S. E. europ.*, IX, 9—12 (sept.-dec. 1922), p. 91 (P. H.).

³ Cercetările mai recente au demonstrat că teritoriul ţării noastre a avut o locuire stabilă mult mai densă decît s-a crezut în trecut, că zona cîmpiei dunărene era temeinic populată de autohtoni şi că pădurea oferea un loc de refugiu mult mai la îndemînă decît muntele (C. C. Giurescu, *Istoria pădurii româneşti din cele mai vechi timpuri pînă azi*, Bucureşti, 1975, p. 18) (V. D.).

* Cf. Xenopol, *Ist. Rom.*, ed. a II-a, 1914, vol. II, pp. 48—54 (P. H.).

⁶ m., *ibid.*, p. 89 şi urm. (P. H.).

cola, fie la șes, fie la munte, implică o existență sedentară și un minimum de organizare care, după cum lesne se poate presupune, și-a aflat, la munte, cea mai interesantă formă, autonomia fiind aici mai completă, iar condițiile geografice mai favorabile.

Avem fără îndoială de-a face — în măsura în care putem reconstitui această istorie — doar cu unele formațiuni locale, independente unele de altele, nedepășind nicidecum cadrul unei văi, unde justiția (după vechea cutumă orală, bineînțeles) și o anume autoritate practică erau încredințate unui jude (judex), care făcea tot ce-i stătea în putință ca să suplinească absența statului roman: evoluție ce amintește de cea a puterii exercitată de episcopi în partea de apus a Imperiului muribund, sau în mod și nud pregnant de cea a acelorași „judecători” pe care îi găsim la goții dunăreni în secolul al IV-lea sau chiar la Roma, sau de cea, în evul mediu, a unor giudici în Sardinia¹. Numele a pulul să se schimbe, românii au putut lua de la slavi cuvântul vodă (echivalentul exact al lui dux) pentru a-și desemna conducătorii și mai târziu domnitorii; dar organizarea, pînă la întemeierea Țării Românești și a Moldovei, a rămas sensibil aceeași. „Sub autoritatea — spune dl. Iorga — blinda, paternă, a conducătorilor lor locali, sau domni, românii trăiau în sedete lor, unde², potrivit cutumei trace², solul era stăpînit în comun, nu numai cînd era vorba de pădure și de heleșleu, dar și de ogoare, unde fiecare avea, în toc de proprietate, nud o parte, cuvînt care va defîni în cele din urmă dreptul de posesiune asupra pămîntului. Aceste sate erau de dată recentă. Numele lor amintește de fapt numele întemeietorului, al strămoșului, almoșului... Totalitatea acestor sale alcătuia o întinsă „Țară Românească”, o „Patrie Românească”, termen impregnat de un profund instinct etnic și care nu comporta idei de o formă politică unitară și nici a unui drept de cucerire”³. Fiecare din aceste state în miniatură forma un iot fără nici o legătură cu vecinii, și oricine părăsea una din aceste mici comunități pentru a adopta alia sedespărțea fără îndoială de trecutul său în mod tot afit de categoric cași insul care își schimbă clanul în societățile primitive conduse de acest gen de asociație. Totuși a existat întotdeauna o organizare, locală bineînțeles, dar care a dăinuit secole de-a rîndul, chiar și acolo unde felul de trai al locuitorilor nu presupunea o viață afit de sedentară. întemeietorii Moldovei au găsit astfel la Cîmpulung⁴ o veritabilă republică de păstori, care nu cultivau pămîntul dar care se constituiseră și ei, la fel cu frații lor agricultori, într-o asociație politică, ce includea vreo 15 sate avîndu-și legile și „judecătorii” lor proprii. Supunîndu-se voievodului noului stat moldav, ei au pretins să li se respecte privilegiile, plătind acestuia un tribut, dar în virtutea unei înțelegeri anume, reînnoită ori de cîte ori se schimba domnul. Muntele le-a asigurat menținerea unor rînduiri specifice și a unei independențe aproape depline⁵, pe care Dimitrie Cantemir o semnalează și în 1716 în a sa *Descriptio Moldaviae*; amănuntele p.

¹ Cf. Iorga, *Histoire des Roumains et de leur civilis.*, p. 34 și unu. (P. H.).

² în legătură cu această posesiune în comun sînt posibile și alte explicații (P. 11.).

³ Iorga, *ibid.*, p. 35 (P. H.).

⁴ în legătură cu republica de la Cîmpulung, a se vedea: D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, II, 16, p. 123; Xenopol, II, p. 291 și urm; Stefanelli, *Documente din vechiul ocol al Cîmpulungului Moldovenesc*, Ed. Academiei, București, 1915, în deosebi pp. 43, 82, 90—95 (P. H.).

⁵ Cităm aici acest text curios, subliniind pasajele cele mai caracteristice: „Ea, quae superius de subditis Moldaviae diximus, non tribuenda sunt trium per Moldaviam agrorum colonis, qui non quidem nobiles sunt, *baronum tamen parent nemini, et reipublicae aliquam partem se ferunt speciem*. Primus est Cypillung in Suczaviensi diocesi altissimorum montium continuo iuge septus. Quindecim fere pagos continent, qui omnes peculiaribus sibi legibus et iudiciis utuntur. *Nonnunquam admittunt etiam missos a principe vornicosbinos, liand raro tamen, si ii offenderint colonorum animos freti iis, quae natura ipsis largita est, munimentis, expellunt*. Ignorant ligone secare arva, quae in suis montibus nulla habent, omnis eorum labor circa ovium curam versatur. Annuum tributum solvimi, non quantum princeps voluerit, sed quale pristinis promiserant principibus, et id pactum, quandocunque novus, Moldaviae datur Dominus, missis legatis instaurant. Quod si durius cum ipsis agere, et nova onera imponere princeps voluerit, non diu detinentur negotiationibus. sed penitus negato tributo ai difficiliora montium se recipiunt: qua de re, nunquam plus debito ab ipsis nosnlavere principes...” (*Descr. Mold.*, p. 123) (P. H.).

care ni le dă ne îngăduie să ne facem o idee descul de precisă despre ceea ce au putut fi aceste mici formațiuni politice locatesi despre autonomia pe care au știut să și-o păstreze. Ciudată istoria acestui microcosm din Țara de Sus, unul din cele med izbitoare exemple de formațiuni politice locale pe care românii, lăsați în voia lor, erau capabili să și le alcătuiască în văile lor. Dimitrie Cantemir citează încă altele două, pe care, de asemenea, le-a cunoscut: Vrancea, la granița cu Muntenia, și Tighcci, în apropiere de Falchi, pe medul celălalt al Prutului¹.

Formațiuni statale de genul acesta au fost create și au dăinuit de bine de rău aproape pretutindeni, chiar și în cimpia valahă, așa ca ducatul Durosiorului (Silistra), creație bizantină care a devenii independentă, prezentînd astfel, în secolul alXFlea, un fel de prototip al istoriei întemeierii Principatelor². Se apropia epoca în care cele mai grele încercări vor aparține trecutului. Invația bulgarilor nu prezintă nicidecum aceleași trăsături ca cele precedente; iar constituirea unuiimarestal bulgar n-a dăunai cu idmic în esență românilor. Chiar dimpotrivă, cronicile și documentele ne îngăduie să întrezărim, dincolo de dominația unor stăpînilori succesivi, continuarea vieții autohtone.

Dar unul din caracterele esențiale ale viitoarelor Principate, folosirea slavonei ca limbă oficială a Statului și a Bisericii, casi adoptarea ritului slavon, e datorat în mare parte influenței bulgarilor.

Acest popor uralo-altaic, care s-a năpustit asupra Europei în același timp cu avarii, ba chiar puțin mai. înainte, n-a făcut decît să treacă pe teritoriul Țării Românești, casase răs-pîndească apoi în mai multe direcții, unii în Imperiul bizantin, alții în Pemonia unde, în secolul al VII-lea, au dus lupte crîncene împotriva acelorași avari, alții în fine au ajuns pitia în Lombardia. Bulgarii statorniciți în Moesia s-cai slavizat foarte repede, venind în contact cu precedenții invadatori pe care i-au supus, și din contopirea acestor două populații a luat naștere, așa după cum se știe, un popor pe care îl numim și astăzi poporul bulgar. Apoi, după ce au fost cel puțin de două ori, în anul 712 și în 813, pe punctul de a cuceri Bizanțul, bulgarii au format la sfîrșitul secolului al IX-lea un stat de mari proporții, primul Imperiu bulgar, care se întindea din Balcani și de la Pind pînă în nordul Dunării. Și e foarte posibil, așa cum susține dl. Iorga³, că au privit cu dispreț terenul mlăștinos unde avea să se ridice viitoarea capitală a României, București, al cărui amplasament pare într-adevăr prea puțin indicat pentru o așezare urbană, și că nu s-au statornicit nici în Țara Românească și nici în Transilvania, în pofida atracției pe care o exercitau asupra-le ocnele de sare, substanță pe care nu o puteau găsi decît acolo și despre care știm decdtfel că o importau. Ceea ce-i sigur este faptul că nu au adus nici o schimbare aspectului etnic și politic cd țării. Dar malul sting al Dunării întreține cu ei, în orice caz, raporturi de vasalitate, oricît

¹ Secunda minor in Moldavia Respublica est Vranzia in Putnensi agro prope Yalae hiae limites, undique asperri-mis circum data montibus. Ea duodecim pagos, ct bina aularum millia numeral, parique ut Gympulhmg ratione ovinnm pastu contenta, aratrum ignorat. Incôlăe pariler certuni conslitiitumque aliquod tributimi quotannis principi solvunt, cellcrum suis legibus reguntur, ct principis tam jussa quam judices prorsus respunnt. Tertia est Tiegiecz iu falezlensi agro, sylva in finibus Budziaccnsium Tartarorum sita, totiusque, quae Hicrasu fluenta et Bassarabiam interjacet, Moldaviae firmissimum propugnaculum. Iucolae parvum tributimi quotannis principi pendimi., omnes ealaraszi sive équités sunt. 01 im octo millium numerimi efficiebant. hodie vix duo millia in campum educunt..." (ID., ibid., p. 121). (P. H.).

² Cf. Iorga, *Cele d'Inlăiu crislalisări de Stat ale Românilor*, comunic, la Acad. Română, 1919; cf. *Rev. Istorică*, 1919, p. 103 și urm. : ipoteză confirmată de studiile efectuate de dl. Bănescu (Mem. înaintat Acad'. Române, 7 iunie 1921) cf. *Bijz.* — *Neugr. Ja/irbuclier*, III, Berlin, 1922, p. 287 și urm. (P. II.).

³ *Hisl. des Roumains el de leur Civilis.*, p. 31 ; *Ist. Rom. pentru Cl. VIII-a*, p. 16 (P. H.).

de slabă ar fi fost, iar suzeranitatea bulgarilor s-ar fi întins, se pare, pînă la granițele Imperiului frînc, pe Tisa¹, în vreme ce, în cealaltă direcție, faimosul (ar Simion (892 — 927) ajunsese cu armata sa pînă sub zidurile Constantinopolului.

Se pare că, datorită contactului cu bulgaii, creștinismul românesc a primit forma sa ortodoxă definitivă. Creștinismul pătrunsese în Dacia traiană încă din secolul al III-lea,² așa cum se poate aprecia din inscripția de pe piatra tombală a lui Aurelius Babus și a familiei salé³, care datează din anul 235, dar numărul credincioșilor era încă foarte mic. Abia la începutul secolului al V-lea Nichila, episcopul Remesianei (Moesia superioară), și-a luat sarcina să evanghelizeze ținuturile de la nord de Dunăre. Dar nu aducea, așa cum era de așteptat, influența Bisericii din Orient, ci pe cea a Bisericii de la Roma, oraș pe care îl cunoștea bine și unde avea numeroși prieteni, printre care se număra și Paulin din Nota. Această influență latină a fost foarte puternică deoarece ținuturile respective erau deosebit de receptivă; pe Ungă faptul că în vecinătate se afla, la Tomis, un mare centru creștin, romanii creaseră o adevărată rețea de căi de comunicație între Dacia și partea de apus a Imperiului, spre care privea întreaga viață a noii provincii. După retragerea lui Aurelian, ca și în secolele următoare, legăturile acestea au continuat, în mai mare măsură decît cu Bizanțul, deși acesta era mai aproape. Totuși aceste legături trebuiau, în mod fatal, să înceteze la un moment dat, datorită distanței mult prea mari și invaziilor. Așa că pentru menținerea romanității în Dacia, activitatea lui Niellila*, de nuanță întru totul latină, a avut o mare importanță, amîinînd astfel întreruperea contactului între Occident și ținuturile dunărene⁵. Se pare că tot un creștinism de nuanță latină au întîlnit bulgarii păgîni atunci cînd au trecut prin țările române. Se știe însă că în anul 864 regele Boris a fost botezat, avînd ca naș pe bazeleul Mihail al II-lea, și că, dacă a șovăit, cîtva timp după aceea, între Biserica latină și cea de la Constantinopol, aceasta a biruit, în cele din urmă, către anul 870. Puțin mai tîrziu, țarul Simion a pus bazele unei Biserici autocefale de rit slavon, care avea un patriarh la Preslav. În ceea ce-i privește pe români, lipsiți de orice organizare religioasă, rolul Bisericii bulgare nu putea fi decît considerabil. Sub glorioasa domnie a țarului Simion, această Biserică, pe de-a întregul constituită, ilustrată de o pleiadă de erudiți și de caligrafi care încercau să transplanteze în lumea slavă splendorile culturii bizantine, oferea vecinilor săi de la nord unicul exemplu apropiat de Biserică creștină organizată și în plină înflorire. Cum s-ar fi putut ca țările române să rămînă în afara sferei de influență a acestei Biserici? Desființarea patriarhiei bulgare autonome de către Ioan Tzsmiskes, după ce l-a învins pe Sviatoslav (971), zdrobirea definitivă a primului Imperiu bulgar de către Vasile Bulgaroctonul (1018),

¹ Xenopol, II, p. 111. N. Iorga contestă această afirmație, pe care istoricii bulgari o susțin cu tărie⁶ (P. II.).

² Problema creștinismului primitiv la români este incomparabil mai complexă decît o prezintă P. Henry, numărul și varietatea mărturiilor demonstrînd o foarte timpurie implantare a noii religii la Dunărea de Jos (I. Barnea, *Arta creștină în România*, I, București, 1979; Mircea Păcurariu, *Istoria bisericii ortodoxe române*, I, București 1980, p. 51-103) (V. D.).

³ C.I.L., p. 153 și urm. (P. H.).

⁴ Un studiu documentat va fi găsit în V. Părvan, *Contribuții epigrafice la istoria creștinismului dacoromân*, București, 1911 (P. H.).

⁵ Legăturile dintre biserica română timpurie și Roma au durat mult mai mult decît rezultă din expunerea lui P. Henry, pentru că legăturile cu scaunul papal au fost constante pe linie ierarhică pînă către sfîrșitul secolului al IX-lea (Dimitrie Onciu, *Papa Formosus în tradiția noastră istorică*, în *Scrieri istorice*, II, București, 1968, p. 5-18) (V. D.).

⁶ Trebuie precizat că pînă în prezent nu există nici o mărturie certă care să demonstreze prezența sau suzeranitatea taratului bulgar la nord de Dunăre. Dimpotrivă, materialele arheologice descoperite în așezările nord-dunărene par a confirma ipoteza că mirele fluviu rămîlscse sub control bizantin. Construită prin acumulări necoutrolate de ipoteze care voiau să susțină ideea unui uriaș impar iu bulgar, teo'ia privitoare la stăpînirea efectivă a țarilor de la Preslav în spițiul carp ito-danubian nu are nici un temei științific (V. D.).

nu au pus capai, așa cum s-ar putea crede, acestei influențe.¹ Bazileul a păstrat la Ohrida un episcopat bulgar (1019) și a reorganizat Biserica bulgară cu prelați bulgari. Clericii români veneau pe medul drept al Dunării pentru a studia, pentru a fi hirotonisiți și pentru a aduce de acolo cărțile liturgice de care aveau nevoie: ceea ce îi pune în legătură nemijlocită cu ortodoxia bizantină și bulgară și, chiar atunci când prelații erau greci, faptul că viitorii preoți își făceau ucenicia în Bulgaria, explică în mod suficient difuzarea limbii slavone ca limbă de cult². Dar marea eră de influență a Bulgariei pe eue să coincidă cu întemeierea celui de cel de al doilea Imperiu bulgar, al cărui apogeu e marcat de remarcabilele domnii ale lui Ioniță zis Caloianul (1197 —1207) și locui Asari (Ivan Asen, 1218 — 1211). Chiar dacă suzeranitatea noului imperiu slav se oprea la Dunăre, ceea ce nu e decât probabil, strinse legături politice și religioase uneau ținuturile de pe ambele maluri ale fluviului. Acest imperiu a fost întemeiat de „aromâni”³; Ioniță a obținut ajutorul cumaniilor, care apăruseră în același timp cu pecenegii și se așezaseră în cimpia valahă încă din secolul al XI-lea; Ioan Asan a luptat cu ungurii pentru slăpînii 'ea Severinului și a nudului sting al Dunării. Din punct de vedere religios, teritoriile valahie se aflau sub autoritatea episcopilor bulgari de la Dunăre, numiți și ei de către patriarhul din Trnovo, și influența ce decurgea din asemenea dependență s-a întins asupra tuturor ținuturilor românești⁴. Aceasta e nud ales și epoca în care limba slavonă cucerește în mod definitiv Biserica românească, iar acest irezistibil avînt al influenței slavone impresionează în asemenea măsură imaginația populară, încît ia naștere chiar și o legendă, relatată de Cantemir în veacul al XVIII-lea⁵ și de un istoric bulgar în secolul al XIX-lea⁶, potrivit căreia schimbarea aceasta în liturghie s-ar fi datorat unui act de aulorilale cel Bisericii bulgare⁷. Activitatea călugărului sîrb Nicodim, care va asigura triumful ortodoxiei slavone, va găsi astfel un teren bine pregătii. Așa se explică faptul că limba slavonă se va impune cu alita putere încît va deveni și limbă dested, în locul latinei, care se med obișnuia încă în cancelariile celor dintîi voievozi români, și că va fi folosită în adele oficiale pînă în secolul al XVII-lea. Iar scrierea cirilică va ramine în uz, chiar și în textele redactate în românește, pînă către mijlocul secolului al XIX-lea. —Și e lot un simbol destul de semnificativ al prestigiului de care se bucurau bulgarii faptul că vocabula Io sau Ioan ce precede întotdeauna numele domnului în pisaniile slavone din bisericile românești, cum dealtfel o vedem precedimi și pe cel al principilor bulgari, și care pare să însemne Ioan, în amintirea țarului Ioniță (Kalo-Ioan), al cărui nume a avui astfel soarta numelui lui Cesar, de la care se

¹ Teoria dependenței de biserica bulgară a fost vehiculată, încă din secolul trecut, fără să se întemeieze pe nici o bază documentară. Hotărîtoare pentru înțelegerea raporturilor dintre țările române și Patriarhia ecumenică a Constantinopolului sînt următoarele fapte: a) cînd, în 1359, a luat ființă mitropolia Țării Românești, cu reședința la Curtea de Argeș, s-a procedat la strămutarea mitropoliei de Vicina care depindea nemijlocit de Constantinopol; b) cînd, către sfîrșitul secolului al XIV-lea, era întemeiată mitropolia Moldovei, ierarhul ales de Petru Mușat era Iosif „hirotonit de a) Haliciului”, nici un rînd din bogata corespondență cu scaunul ecumenic nefăcînd vreo referire la legături cu Trnovo sau alt centru sud-dunărean (V. D.).

² Despre originile ortodoxiei române se va găsi o expunere limpede și succintă în Al. Procopovici, *Introducere în studiul literaturii vechi*, Cernăuți, 1922, pp. 37—71. Autorul se bazează dealtfel pe cartea lui V. Pâr Van (P.H.).

³ Se știe că termenul acesta, bazat pe o particularitate filologică, îi desemnează pe românii din sudul Dunării care se numesc cî înșiși *aromâni* (P. H.).

⁴ Iorga, *Ist. biscri. rom.*, I, p. 13⁸ (P. H.).

⁵ *Descr. Moki.*, III, 5, p. 152 (P. H.).

⁶ *Carstwenika ili istoriia bolgarskago*, Buda, 1844 (P. H.).

⁷ Cf. Xenopol, II, pp. 153—158 (P. H.).

⁸ S-a arătat și mai sus că vechile teorii, dealtfel bazate num ii pe ipoteze, privind dependența țărilor române de patriarhia de la Trnovo sînt lipsite de orice ternei domminiar, în realitate, cel puțin Țara Românească s-a aflat sub jurisdicția directă sau mediată a scaunului patriarhal de la Constantinopol, nutiv pîntru care, atunci cînd a luat ființă mitropolia de la Curtea de Argeș, domnitorul Nicolae Alex m :lru s-a adresat p itriarhului ecumenic Galiș t I (V. D.).

trage germanicul „Kaiser”, sau al lui Carol (Charlemagne) de la care se trage slavul „Karol” sau „Kral”, ce a trecut chiar și în română sub forma de „Crai”. Și totuși această slavizare a Bisericii române și a Statului român e intru totul exterioară. Poporul continua să-și vorbească limba lui romanică, în care singurele elemente slave sînt mai cu seamă termenii privind viața pastorală și agricolă, datînd din perioada cînd românii trăiau și munceau cot la cot cu slavii, imediat după năvălirea acestora din urmă. Borișfărăi slăbătînd Valahia în 1585, face cea mai categorică distincție între limba oficială și limba vorbită în țară, sesizînd deja legătura care există între denumirea de „Valahi”, și cea de „Welscheif sau de „Wallen”. În afara unui anumit număr de cuvinte slave aduse de neguțtorii din emporiile dunărene, unde limba slavonă înlocuise limba greacă și pe cea latină, limba paleo-bulgară nu a împrumutat limbii române decît unii termeni de ordin administrativ și politic, și un mare număr de cuvinte din vocabularul religios, privind mai cu seamă domeniul liturgic: dar toți termenii care se referă la noțiunile fundamentale ale creștinismului, ca și la viața curentă, au rămas Udini². Această observație ne va îngădui uneori să ghicim naționalitatea română a unui artist atunci cînd greșelile din inscripțiile slavone nu sînt prea grosolane. Sigur că românii vor accepta tocde învățăturile ortodoxiei, ba chiar și resentimentele ei, așa cum se poate deduce din legenda sfîntului Ioan cel Nou de la Suceava, martirizat de tătari în urma intrigilor unui catolic, ca și din prezența latinilor printre damnați în fresca „Judecății de apoi” de la Vatra-Moldoviței. Ortodoxia a însemnat chiar un drapel, deoarece, dacă dominația străină a exploatat-o în ultima vreme spre folosul rutenilor în Bucovina și a rușilor în Basarabia, Biserica românească (pur ortodoxă sau unită) a apărut timp de secole naționalitatea română din Transilvania împotriva maghiarizării, cu cît mai mult devotament și tenacitate cu cît ea era singura călăuză posibilă, singurul sprijin al acestor populații. Ortodoxia este una din caracteristicile esențiale ale României; religia și naționalitatea care străbătut veacurile strîns unite între ele, și legăturile acestea spirituale au asigurat de fapt, cu toată dispersarea politică a instituțiilor românești, o profundă unitate pe care statul român a realizat-o în fapt abia de curînd. Și tocmai rolul acesta fundamental al ortodoxiei îl evoca Mitropolitul-primat Miron Crislea, devenit Patriarh al României, de la tribuna Senatului din București, în cursul intervenției sale la dezbaterile ce au avut loc în legătură cu Constituția din 1923, amintind că Biserica e cea care a plămădit sufletul românesc, l-a hrănit de-a lungul timpurilor și, mai presus de orice, poate să-și revendice, cu toată minchia, cinstea de-a fi creat spiritul de solidaritate dintre diversele ținuturi românești, citind la urmă, drept sinteză, cuvintele poetului Mihail Eminescu: „Biserica ortodoxă este mama poporului român”³. Dar originalitatea poporului român constă în faptul că a latinizat toate împrumuturile luate de la vecini, și, așa după cum numeroasele cuvinte slave, maghiare, turcești și grecești din limba română* s-au integrat formelor gramaticale neolatine ale acestei limbi și n-au putut împiedica elementele

¹ Acestea sînt, după cum se știe, cuvintele folosite de toate popoarele pentru a le denumi pe cele neolatine: cf. maghiarul Oláh, luat din slavul Vlach. Și astăzi încă rutenii din Bucovina folosesc cuvîntul „oloski” pentru a desemna limba română. Termenul de Ungro-Vlahia, înfîlînit adesea în evul mediu, înseamnă asfel „Țara valahilor de lîngă Ungaria” (Valahia propriu-zisă), la fel și cel de „Rusovlnhia” înseamnă „Țara valahilor de lîngă Rusia” (viitoarea Moldovă). Aceste denumiri făceau distincția dintre teritoriile de la nordul Dunării și marea și vechea „Valahie” balcanică, al cărui nume reînvie în cel al Imperiului „vlaho-bulgar” al lui Ioniță din secolul al XIII-lea (P. H.).

* Xenopol, II, pp. 119-129 (P. IL).

² Ședința din 9 martie 1923 (P. IL).

³ Afirmație neîntemeiată științific, știut fiind că fondul de bază al lexicului românesc este, în mare majoritate, de origine latină. Sînt semnificative în acest sens demonstrațiile lui B. P. Hasdeu (V. D.).

latine să constituie în continuare baza idiomului curent, tot astfel și religia română nu a încetăi să fie românească. Românii sînt singurul popor neolatin de rit ortodox, și totuși atașamentul lor față de religie nici nu i-a grecizat și nici nu i-a slavizat.

Așadar, tătarii au găsit în ținuturile românești un popor pe de-a întregul constituit atunci cînd, în 1241, cai nimicit armata ungurească. Neamul românesc era deja creat, continuul și unele elemente slave, clar rezistent și înzestrat cu miraculoasa forță de asimilare a popoarelor latine. El își avea religia lui, convingere profund ortodoxă, în pofida numeroaselor reveniri ofensive ale catolicismului, ce urmărea să cucerească aceste ținuturi și care a dus pînă în secolul al XV-lea, în principatele române, o luptă îndrîjită, și a cărui activitate pare să se fi întezit în ultima vreme; din instinct, toluși, poporul român a rămas strîni unit în jurul credinței sale ca în jurul unui paznic al propriilor sale destine. În sfîrșit, tătarii, punind capăt dominației cumane, nu au distrus formațiunile politice românești, ci nmi ciuind le-au favorizat fie chiar și în mod indirect. Mai intii, ei nu au apărut decît în Ruso-Vlahia, și deloc în Ungro-Vlahia, și nu au atacat decît Rusia, Polonia, Transilvania și Silezia; apoi, nu numai că românii au avut relativ puțin de suferit de pe urma năvălirii lor, dar au pulul să tragă chiar și oarecare foloase de pe urma dominației acestora și a ordinii și disciplinei care domneau în acest imens stat care se întindea din Asia centrală pînă la Carpati. Siguranța drumurilor, dezvoltarea comerțului au constituit un prețios element de progres pentru românii din ținutul cuprins între Șiret și Prut, atît de bine situați de-a lungul căilor comerciale ce legau nordul Europei cu Crimeea, pe de o portesi cu Brăila de cealaltă, antrepozit chinare importanță încă de prin anul 1300. După dezmembrarea stalului tătar, după eșecul tentativei lui Noyai, conducătorul provinciilor occidentale din vechiul imperiu al lui Gengis-Han, care căuta să se stabilească în mod definitiv pe Dunărea de Jos, românii nu au dus-o prea rău sub regimul unei autonomii îndeajuns de îngăduitoare¹. Și asistăm atunci, în Valahia, către anul 1300, la întemeierea marelui principat de la Argeș, al cărui conducător se intitula „Domn a toată Țara Românească” și care reunea ceh două voievodate, pînă atunci separate, de la răsărit și de la apus de Olt\ Cînd, la începutul secolului al XIV-lea, tătarii s-au retras, românii din Valahia au reușit, datorită celor două victorii obținute, una împotriva lui Carol Robert în 1330, și alta împotriva lui Ludovic cel Mare în 1369, să-și afirme independența față de unguri, care visaseră să-și întindă stăpînirea pînă la Dunăre și sub a căivr suzeranitate se aflase, de fapt, Valahia, dar pentru un scurt răstimp. întemeierea principalului Moldovei, care avea să urmeze la puțin timp (către 1360) după cea a principatului valah, se datorează și ea, în parte, dominației tătarilor, care favorizase dezvoltarea unor relații comerciale intense între Nord și Răsărit, ca și progresului civilizației care însoțește în general orice mare circulație de bunuri economice. Iar cînd s-a ivit Bogdan, Ruso-Vlahia era gata pregătită pentru a se constitui într-un stat; pe malul Mării Negre deja, un anume Dobrotici, căpetenie de mercenari, reușise, cu sprijinul Bizanțului², să-și încropească un mic stat defînind, între teritoriile ocupate de tătarii și cele ce aparțineau Bizanțului, o poziție de o incontestabilă importanță comercială: este vorba de Dobrogea de astăzi, care păstrează încă numele întemeietorului ei. Aceleași temeuri explică și succesul întemeierii statului moldav, excelentă cale de comunicație ce lega Occidentul de Orientul tătar și turc. Văile

¹ Iorga, *Hist. des Roumains ei de leur civilis.*, p. 45 și urm. (P. II.).

² ID., *ibid.*, p. 47 (P. II.).

Șiretului și Sucevei, ale Prutului și Nistrului, locuri obligatorii de trecere pentru neguțatorii galițieni, rezerva o categorică prosperitate princepelui care s-ar fi arătat capabil să asigure ordinea și să protejeze libera circulație a convoaielor și a neguțătorilor din toate țările. Pentru ca poporul român, elementul sedentar al acestor văi, care se afla deja în posesia civilizației și a unor formațiuni de organizare statua despre care am vorbit mai sus, sase poată constitui într-un adevărat stat, îi trebuia doar un stimulent ceva mai energic care să-l dinamizeze: stimulent care a venit din Transilvania de nord.

Se știe că ungurii, veniți din Ugria (la est de Urali), stabiliți în Europa în secolul al IX-lea și al X-lea, convertiți la catolicism și introduși în lumea europeană pe timpul sfântului Ștefan (995—1038), și-au constituit în mod definitiv statul sub Ladislau cel Sfîni (1011—1095), care a supus Transilvania (Pădurea regală, Király Erdéty, de la cuvîntul românesc Ardeal), și sub Koloman (1095—1114), care a anexat Croația și a dat Ungariei frontierele pe care le-a păstrat pînă în anul 1918¹. Și, numaidecît, și-au aruncat privirea dincolo de Carpați; gîndindu-se mai puțin la deznaționalizarea popoarelor subjugate — politica necunoscută pe vremea aceea —, cît la convertirea, exploatarea și apărarea cuceririlor făcute, au încurajat colonizarea germană (țărani „sași” veniți din Fiandra sau de pe Rin) în Transilvania și pînă în regiunea minelor de la Rodna și de la Baia, de cealaltă parte a Carpaților. Așezarea efemeră a cavalerilor teutoni în Carpații Meridionali, unde au întemeiat orașul lor Kronstadt (Brașov), și, în chiar pragul Valahiei, orașul lor Langenau (echivalentul exact al numelui Cîmpulung) a însemnat o amenințare în plus pentru români; căci Brașovul părăsit de teutoni era un oraș de viitor, dominînd un defileu gata pregătit pentru o eventuală invazie a cîmpiei dunărene. Angevinii nu vor scăpa un asemenea prilej, iar șase secole mai tîrziu, locul acesta rămăsese în continuare cheia trecerii munților, încît prima grijă a românilor, în 1916, a fost ca, odată cu declararea războiului, să cucerească și Brașovul. Și, de asemenea, spre Moldova își luau regii unguri unele măsuri, instituind, prin părțile Oituzului și ale Ghimeșului, acea marcă militară — ocupată de secui (szek = sedes, reședința județului, de unde semnificația de „județ” sau district), țărani unguri care n-au întîrziat să fuzioneze în oarecare măsură cu românii, de la care au luat unele obiceiuri, așa cum s-a întîmplat și cu „sașii”; și cîteva enclave maghiare se conturau și la poalele munților, către minele de la Ocna și Stanicul Moldovei, pînă la Bacău.

Cu toate acestea, onoarea de-a face din ținuturile românești adevărate state nu le era rezervată ungurilor, ci românilor înșiși. Dezastrul din 1241 și invazia tătarilor au acoperit într-adevăr Ungaria de ruine, regele Bela al IV-lea fiind nevoit să-și consacre întreaga energie pentru a o redresa, iar după el, ultima jumătate de secol de domnie a dinastiei arpadiene nu a însemnat decît o suită de lupte civile. Cînd s-au urcat pe tron angevinii (1308) și au restabilit oarecum ordinea, s-au gîndit să reia vechea politică a arpadienilor față de „Transalpina”, dar era prea tîrziu: principatul de la Argeș, așa cum am văzut, și-a afirmat vitalitatea și puterea de rezistență, iar peste puțin Moldova avea sase sustragă și ea, la rîndu-i, cupidității maghiare.

¹ Inexact; P. Henry a uitat că, după catastrofa militară de la Mohács (1526), Ungaria a încetat să mai existe ca stat, că Buda a devenit reședință de pașalic, că ulterior a fost încorporată Imperiului habsburgic, că abia în 1868 dobîndea un statut de autonomie în cadrul Imperiului austro-ungar și că dobîndea libertatea, în frontierele sale firești, după primul război mondial (V. D.).

Pentru a rezista ultimelor atacuri ale tătarilor (care, chiar și în 1352 ajunseseră pînă aproape ele hotarele secuilor) regele Ungariei, Ludovic cel Mare, a reunit într-o întinsă marcă orientală, în m'Unite unui anume Andrei, fiul lui Lațcu, administrația comitatului Brașovului, a teritoriului aflat în slăpînirea secuilor și a acelei regiuni de nord a Maramureșului, locuit de o populație romanească aproape independentă. După victorie, Andrei a încredințat ținutul proaspăt cucerit (între munți și apa Moldovei) unui oarecare Sas, fiul lui Dragoș, unul din voievozii români din Maramureș, care s-a instalat la Baia: era prima creație a unui ținut moldav, un fel demarcă înaintată, administrată de un ofițer al regelui. Dar expansiunea Ungariei către răsărit s-a oprit aici. Un anume Bogdan, alt voievod român, și tot din Maramureș, și care, în permanentă stare de revoltă împotriva Ungariei, ținuse piept tuturor încercărilor lui Ludovic cel Mare de a-l sili să-i recunoască autoritatea, a profitat de tulburările iscate de moartea lui Sas, pentru a trece munții; a coborîl apoi pe valea Bistriței și pe cea a Moldovei, i-a bătut pe fiii lui Sas (Bale și Dragul) și le-a luat locul (către anul 1360). A reușit să se mențină în această calitate și a transmis urmașilor săi titlul de voievod independent al Moldovei (cum se va numi de-acum încolo noul stat, ce luase ființă de-a lungul fiului cu același nume), stal pe care și-l datora doar lui însuși, meritînd a fi socotit drept adevăratul întemeietor al acestui stat moldav care, în secolul următor, avea să cunoască un destin afit de strălucit.

Istoria acestor cîteva secole pe care le-am parcurs ne îngăduie să delimităm elementele caracteristice fundamentale care și-au pus pecetea pe tînărul stat și, poate, i-cai determinat în parte fizionomia.

Popor trac romanizat, supus apoi unei înrîuriri slave, el a păstrat caracterele cele med pregnante ale acestor trei grupuri etnice. Trăsătura cea med izbitoare este poate permanența fondului romanic al neamului. Am semnalat persistența tradițiilor latine, în limbă în primul rînd, în modul de viață, în orgaiuzarea politică locală. Există însă un fapt care, totuși, ar părea extrem de curios celor neavertizați. Posedind atîtea caractere latine, dintre care unul de prim rang — limba —, România nu are nimic, în arta sa, care să evoce Roma, nici măcar civilizația romană. Tradițiile pe care ni le dezvăluie această artă sînt, fie pe de o parte med vechi, iar pe de alta, mai ales în ceea ce privește arta religioasă, loted străine lumii romane și, dimpotrivă, foarte apropiate de lumea bizantino-sla-vonă.

Nu e nimic misterios în toate acestea.

Există, într-adevăr, pe de-o parte, un element constitutiv al poporului român asupra căruia se insistă de obicei mult prea puțin și care merită a fi pus în adevărata lui lumină: este vorba de elementul trac, care nu a dispărut elecît cu numele, dar pe care îl vedem reapărînd, în orice clipă, la toate popoarele din sud-estul Europei. Civilizația tracă, cît de avansată și din care frumosul Muzeu de Arhwlogie de la Sofia păstrează atîtea amintiri, n-a fost total distrusă în Dacia cucerită de romani, iar obiceiurile țăranilor români ne îngăduie să sesisăm cîteva curioase analogii..Columna lui Troian ne prezintă tipuri pe care le înlîlnim adesea, pînă în zilele noastre chiar, prin satele românești. Cusăturile țăărănești, creștăturile populare în lemn (cruci, mese, lăzi...) ne amintesc, datorită motivelor lor geometrice, de arta Dipglonului și chiar de cea a civilizației egeene. Oricine a văzul produsele industriei casnice românești a făcut imediat o apropiere de genul acesta. Și astfel se face că numeroase biserici de lemn sînt decorate cu aceste motive milenare.

în al doilea rînd, slavii, la invazia cărora am făcut de mai multe ori aluzie, au trăit mult prea mult laolaltă cu românii pentru ca să nu rămînă nimic din acest contact. Și adevărul este că, între slavi și români există destule trăsături comune, fie că unele obiceiuri slave au întărit tradiția romană, așa cum s-a întîmplat în privința agriculturii, fie că altele au fost împrumutate noilor veniți de către vechile populații. În termenii agricoli (grădină, vișină,¹ pivniță, graniță etc.) sau comerciali (dintre care cel mai important e a plătit, în tipul casei țărănești (care e aproape aceeași, din Balcani pînă în Slovacia și în Rusia), în îmbrăcăminte (catarama, șuba, croiala costumului feminin etc.), în credințele religioase (legende evanghelice, asimilarea lui Ilie cu Perun etc.), în folclor, mai ales, și în rituri și datini, pe scurt în multe domenii se afirmă înrudirea spirituală între slavi și români.

Adevărul e că, alături de tradițiile fundamentale, acțiunea directă a țărilor vecine nu e de mai puțină însemnătate.

Am mai avut deja ocazia să vorbim pe larg despre influența bulgară aflată de importanță în ceea ce privește ritul ortodox al românilor, ca și despre limba lor religioasă care avea să devină nu peste mult limba oficială a statului. Nu vom reveni așadar asupra acestui punct. Căci raporturile cu Bulgaria reprezintă singurul contact cu ortodoxia și cu civilizația bizantină. Dacă suirea pe tron a marilor voievozi moldoveni marchează și debutul relațiilor directe cu marile familii de la „Țarigrad”, aceste relații nu sînt de fapt cu totul noi, căci românii au avut legături cu Constantinopolul încă înainte de întemeierea Principatelor, fie direct, fie prin intermediul Serbiei².

Bizanțul și-a menținut adesea parte din trupe, după domnia lui Iustinian, pe malurile Dunării și pînă și pe malul sting în cursul luptelor împotriva slavilor sau ungurilor. Iar aceste raporturi au fost medii fertile decît se crede în general. Atunci cînd domnitorii moldoveni, după ce și-au întocmit un ceremonial de curte, al cărui model era în cea mai mare parte împrumutat, ta început din Occident, s-au întors cu toată hotărîrea către Bizanț, au făcut ceva medii mult decît să reia tradiția imperiilor bulgar și sîrb, complet istovite: ei au realizat în mare ceea ce fusese cît pe-acum să se înfăptuiască, încă din secolul al XI-lea, pe malurile Dunării. Fără a vorbi de acel district ce purta numele de Vlașca, denumire slavă care înseamnă „țară valahă” și care amintește o formațiune politică locală, astfel denumită, clătind din veacul al XI-lea și supusă influenței bizantine, am pomenit mai sus de ținutul Duroslorului (Silistra), așezare întru totul bizantină la început, și pe care o găsim menționată în „Alexiada” Annei Comnena³ ca un voievodat independent, condus de Tatos, Sestlav, Satzas, care sînt în mod evident nume românești — Tatui, Sestlav, Sacea (deoarece numele lui Sestlav se înrudește în mod evident cu cel al voievodului de la Argeș, Seneslav). Primele „cristalizări” (pentru a folosi expresia d-lui Nicolae Iorga) politice din secolul al XI-lea, din acest „Paristrion” al istoricilor

¹ Nu toți filologii sînt de acord asupra originii slave a cuvîntului *grădină*, iar *vișină* este sigur de origine latină (în italiană *visciola*). (V. D.).

² Cercetările arheologice din ultimele decenii au demonstrat, fără echivoc, permanența legăturilor directe dintre țările române și Bizanț, navigația maritimă și fluvială fiind mai sigură și mai avantajoasă decît drumurile pe uscat. Dominația bizantină asupra Dobrogei, mai ales după întemeierea temei Paristrionului de la Silistra (972) s-a materializat în cetăți (Păcuiul lui Soare, Dinogea etc.), în obiecte de podoabă (engolpionul de la Dinogea, pandantivii și cerceii de la Histria etc.) și mai ales în constituirea unor centre meșteșugărești care au contribuit, nu puțin, la remodelarea unor forme artistice locale (o importantă sinteză cu privire la acest subiect a dat Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*, București, 1976). O semnificativă referire, la legăturile țărilor române cu Constantinopolul se află în scrisoarea din 1204 a papei Inocențiu III către arhiepiscopul de Caloccea (*Documente privind istoria României, Transilvania, veac. XI—XIII*, vol. I, București, 1951, p. 29.). (V. D.).

³ Ed. Teubner, I, 234, 16 (P. H.).

bizantini, au în mod incontestabil o forme bizantină, după cum bizantină e și originea acestora, iar dacă ele au dispărut cu timpul, înghițite în viitoarea ultimelor năvăliri și datorită slăbirii Imperiului bazileilor, nu e med puțin sigur faptul că Bizanțul e cel care a prezidat la apariția primelor tentative de formare a unor state românești, cu două secole înainte de intrarea definitivă a Statului Valah în istorie. Căci nu avea nici o îndoială că poporul pe care îl atrăgea astfel spre o viață politică nu va încerca într-o zi să-l înlocuiască în postul său plin de primejdii, dar și de glorie, atunci când el însuși va fi căzut sub loviturile invadatorului.

Din punct de vedere religios, Bizanțul și-a exercitat, în egală măsură, influența asupra ținuturilor românești, legăturile cu Constantinopolul au fost directe. Dacă influența bulgarăască își păstrează întregul ei privilegiu în epoca Asăneștilor, dacă episcopii de Vidin, Crven și Silistra aveau o autoritate reală asupra preoților din cimpia valahă, primii mitropoliți ai Valahieiși prelații care au orgaizal Biserica valahă au fost totuși greci. Găsim, pe parcursul primei jumătăți a secolului al XIV-lea, un episcopat grec la Vicina pe Dunăre, în vechea Scythia Minor, ce devenise stat independent după dezmembrarea Imperiului bulgar; și fără îndoială că acest episcopat, căruia documentele îi atribuie oarecare importanță politică, era obligat să administreze numeroasele posesiuni ale Patriarhiei din Constantinopol (printre care Silistra și chiar și capitala acesteia, Caliacra) datorate generozității domnitorilor locali. Unul din episcopii de Vicina, Hiacint, a fost chemat către anul 1359 de Nicolae Alexandru, voievodul de la Argeș, pentru a-i organiza Biserica după canoanele ortodoxiei, după care a devenit Mitropolit al Ungro-Vlahiei¹. Această funcție a fost împărțită, în 1370, în două, în favoarea dikaiofilaxului Kritopulos, care, devenind călugăr sub numele de Antim, a primit titlul ambiguu de „Mitropolit al unei jumătăți din Ungro-Vlahia”². Această împărțire se menține și în timpul urmașilor acestor doi prelați. Biserica românească nou creată, cu ierarhia și cu capii ei, este astfel net bizantină, ținând direct de Constantinopol și adine pătrunsă de curentul grecesc. Dacă, mai târziu, curentul slavon l-a biruit în mod definitiv, aceasta s-a datorat poate numeroșilor refugiați sârbi și bulgari alungați din propria lor țară de stăpânirea turcească; și s-a datorat med cu seamă activității călugărului Nicodim, macedonean după tată și sârb dupămamă, care, reîntorsde la Muntele Athos, a petrecut câțiva ani în Serbia sa natală, apoi, după dezastrul de la Kosovo și îndeosebi după cel de la Nicopole, s-a refugiat în Țara Românească, unde a pus bazele unei vieți monahale fertilă în lucrări literare și artistice, viață pe care prelații greci nu s-au gândit, pare-se, s-o introducă.

Nicodim nu e primul sârb pe care îl întilnim în Țara Românească. Legăturile dintre aceasta și Serbia sînt mai puțin ușor de elucidat decât relațiile Valahiei cu Bizanțul, dar se pot bănuie chiar înainte de secolul al XIV-lea când influența sârbească se întîlnește peste tot, în viața politică, în religie și în artă. Fără îndoială că aceasta este epoca în care se stabilesc primele relații de la stat la stat, când, sub presiunea turcească, atenția sârbilor se deplasează, din Epir și Tesatici, spre ținuturile dunărene, unde tocmai luase ființă Principatul de la Argeș. Înainte, totuși, evoluția constituirii cnezatelor și voievodatelor prezintă, în ținuturile sârbești și cele românești, un paralelism atât de curios, încît ești silit, în mod involuntar, să-ți imaginezi unele foarte vechi legături între aceste două popoare, și dl. Nicolae Iorga se întreabă dacă n-ar trebui să mergem pînă acolo încît să presupunem existența unei comunități politice, la origine, între regiunile sârbești și Valahia

¹ Iorga, *Ist. bis. rom.*, I, pp. 17-23 (P. H.)
² W., *ibid.*, p. 34 și urm. (P. H.).

apuseană¹. Formasîrbească a denumirii unor localități valahe: Brabova, Corcova, Lipova, Vodița, Craiovița, Rasovița, Vidin, Bojin, Romanați și a multor altora (cf., în Serbia, Kladovo, Karatova, Ostrovica, Studenila, Vidin, Negroidi, Kraguievac etc.) nu ar infirma bineînțeles ipoteza unor vechi relații, tot astfel ca numele câtorva voievozi valahi din vechime (Litovoi, Seneslav, Tihomir) evocă nume sîrbești (Radovoi, Stanovoi, Radoslav, Dragoslav, Crescimir, Tihomir), ca dealtfel și numele unuia dintre cei mai mari domnitori ai Țării Românești, Mircea cel Bătrîn (1386—1418), nume care se înrudește îndeaproape cu Mrksa, pe care îl poartă în aceeași epocă slăbînitorul sîrb al Avlonei și Kaninei. Dealtfel am ajuns, cu Mircea, în secolul al XIV-lea, cînd curentul sîrbesc a atins apogeul. Cele două națiuni, a căror evoluție politică s-a orientat mai întîi către est (sîrbii către Salonic, iar românii către Silistra), se întîlnesc pe Dunăre, primii abătuți spre nord de atacul otoman, ceilalți, sub Vlaicu Vodă, ocupînd Vidinul (1369) pentru a contracara năzuințele lui Ludovic cel Mare cu privire la fluviu. Și tot sub Vlaicu Vodă își începe Nicodim apostolatul, aducînd valahilor formele arhitecturale ale bisericilor sîrbești și punînd bazele vieții monahale românești.² Între voievodatul de la Argeș și malul drept al Dunării, ocupat de sîrbi și de bulgari, se stabilesc relații strînse. Vlaicu este un nume bosniac (diminutivul lui Vladislav), Radu, numele urmașului său, se întîlnește la slavii de pe malul Adriaticei, ca și Dan (Daniel), ca și Mircea. Alexcmdu, tatăl lui Vlaicu, poartă același nume cași cumnatul său, țarul bulgar de la Trnovo. Exemplele s-ar putea înmulți, și începînd cu Mircea, domnitorii Țării Românești apar în mod oficial în analele sîrbești. Mircea și Ștefan (fiul lui Lazăr) îl susțin amîndoi pe Musa, fiul lui Baiazid, după cum se vor supune, tot amîndoi, lui Mahomed I, restauratorul unității otomane³.

Nu ne vom mira așadar că un domnitor român a apelat la un sîrb pentru a reforma, am putea spune pentru a crea, propria-i Biserică națională. Căci Vlaicu Vodă a fost cel care, după cum am văzut, l-a chemat pe Nicodim în Țara Românească. Înainte de el, credincioșii se adunau în niște simple biserițe de lemn, așa cum se mai văd și astăzi prin satele românești, iar preoții lor se aflau mai mult sau mai puțin în afara ierarhiei oficiale ortodoxe*. Stalul odată constituit, voievozii doreau, bineînțeles, să aibă o biserică legal constituită și pe cît posibil națională. La chemarea călugărului sîrb și a discipolilor săi, au fost înființate cele mai vechi mănăstiri din Țara Românească — Vodița, Tismana, Colmeana, Snagov, Cozia etc.; iar puțin mai tîrziu, discipolii săi aveau să cîștige pentru ortodoxia slavonă Moldova de curînd constituită. Mănăstirile Neamț, Bistrița, Sfîntul Nicolae din Poiană aparțin acestui curent». Serbia a rămas atît de puțin străină de această mișcare ce se născuse din impulsul dat de fiii săi, încît îl vedem, în decembrie 1391, pe despotul sîrb Ștefan, fiul țarului Lazăr, făcînd danii mănăstirilor Tismana și Vodița, amintind în același timp că și tatăl său contribuise la ridicarea acestora⁶.

¹ Iorga, *Sorbiși Români*, București, 1922, pp. 5-13 (P. H.).

² Este inexactă afirmația că Nicodim a pus bazele monahismului românesc. Așezări monastice cunoscute au existat încă din secolele X—XI la Basarabi (Dobrogea), Genad și Hodoș-Bodrog (Banat), iar din secolul al XI-lea numărul lor crește, determinînd, între altele, intervenția scaunului papal din anul 1204, papa Inocențiu III fiind preocupat să ia sub ascultare mînăstirile „grecești” (= ortodoxe) din Transilvania (*Documente privind istoria României, Transilvania, veac. XI—XIII*, vol. I, București, 1951, p. 28). Rolul lui Nicodim a fost acela de a reorganiza viața mănăstirească din Țara Românească în spiritul doctrinei isihaste (V. D.).

³ *Ibid.*, pp. 18-25 (P. H.).

⁴ A se vedea capitoul următor (P. H.).

⁵ Iorga, *Ist. bis. rom.*, I, p. 48 (P. H.).

⁶ li. P. Hasdeu, *Arhiva istorică a României*, I, 1 (nr. 3 din 22 august, 1864), p. 17, doc. nr. 18 (P. H.).

Marele și durerosul exod care, după Kosovo și ultimele lupte pentru independență, a avut drept urmare emigrarea în masă a poporului sârb, învins dar nu resemnat, către Banat și malul drept al Dunării, n-a contribuit nici el cu puțin la strângerea legăturilor dintre sârbi și valahi și la propagarea influenței sârbești în ținuturile neprimejdite încă de iataganul turcesc.

După întemeierea Principatelor, cele două popoare creștine care se vor afla cu precădere în legături permanente cu țările române sînt ungurii și, în mod special cu Moldova, polonezii. Dimpotrivă, activitatea vecinilor de la sud, care în epoca precedentă au avut o asemenea influență asupra formării civilizației românești, va deveni în puțină vreme ca și inexistentă, pentru a face loc inițiativei unui popor plin de vigoare, vizînd noi cuceriri teritoriale și în general ostil — turcii.

Căci între aceste trei elemente va avea Moldova — căci de-acum înainte nu ne vom ocupa decît de ea — să-și ducă zburciunata-i existență, pradă tendințelor hrăpărețe ale acestora, tendințe pe care nu le va dejuca decît prin forța armelor și a diplomatiei, căutînd sprijin la unii pentru a opune rezistență altora, evitînd servitutile vasalității atît cît era cu putință, pentru ca în cele din urmă, după o îndelungă și strălucită rezistență, să împlinească voința destinului care hotărîse ca întreaga Europă sud-orientală să se supună puterii otomane. Dar, cel puțin, mai fericite decît statele balcanice, complet anihilate din punct de vedere politic de către cuceritorul turc, țările române vor reuși ca în tot cursul istoriei lor să nu fie elecți vasale și nu supuse Porții, să subziste, drept urmare, ca entități politice și să păstreze structura organizatorică a unui Principat. Căci ele vor ridica din primul meci sabia regatului sârb nimicit, își vor asuma rolul de apărătoare ale Crucii împotriva Semilunii în locul Bizanțului prea slăbit din pricina luptelor cu turcii, și care, după ce acesta își va afla sfîrșitul în 1453, într-o ultimă licărire de eroism, se vor proclama moștenitoarele sale. Acești voievozi români, care se înrudesc, prin căsătorie, cu dinastiile imperiale, care adoptă o vestimentație bizantină, cași ceremonialul de altfel, nu sînt animați de un van spirit de imitație; ei se consideră a fi cu adevărat urmașii bazileilor, și timp de un secol dovedesc lucrul acesta pe nenumărate cîmpuri de bătălie, unde oștenii lor țărani izbutesc nu numai o dată să respingă acele armate socotite de neînvins, armate care au cucerit Roma Orientului și care într-o bună zi vor amenința Viena.

Această istorie emoționantă, care atinge uneori dimensiunile unei epopei, ne este povestită într-o manieră dintre cele mai însuflețite de monumentele Moldovei, ede cărei biserici din partea septentrională rezumă toate trăsăturile esențiale. Bisericile de lemn, ca și cele mai vechi biserici de piatră, evocă frustra candoare a celor clintii ani ai tînărului stat. Grațioasele biserici ale lui Ștefan cel Mare amintesc anii de bărbăție, de glorie și de pietate, de restriște și de speranță, cu alte cuvinte de o intensă viață națională. Picturile din timpul lui Petru Rares și pînă la Alexandru Lăpușeanu ne prezintă concluzia unei arte pe deplin constituită, artă prin care trece uneori o adiere de eroism și ceva ca un fel de sfidare la adresa destinului, atunci cînd, de pildă, pe poarta exterioară a zidului bisericilor vedem acel imn închinat rezistenței victorioase a Constantinopolului atacat de pe pămînt și de pe mare, dar ocrotit de Regina cerurilor, preamăririi căreia îi e eledicedă aproape întreaga decorație a zidului. Recunoaștem aici, pe pămînt moldav, ca în atîtea alte locuri, acea magică forță evocatoare a bisericilor: și lor le vom cere de-acum ineunte să ne relateze istoria unei întregi civilizații.

CARTEA I

ORIGINILE

CAPITOLUL I

BISERICILE DE LEMN

La cinci minute de piața centrală din Cernăuți, de tramvaiele, de băncile și de marile ei magazine, modesta și liniștită stradă General Averescu (fosta stradă Silvestru Morariu) ascunde o clădire care poartă dintr-o dată imaginația către epoca patriarhală, când orașele nu erau decât niște sate umile, când credincioșii, în simplitatea lor și cu puținătatea mijloacelor lor materiale, își ridicau lăcașurile de cult întru totul asemănătoare celor în care locuiau ei înșiși (pl. I, 4). O asemenea descoperire, în plin centru, arc fără îndoială de ce să ne mire; dar nu vom avea nevoie să mergem foarte departe pentru a face și altele, de același gen. Să ne continuăm drumul și să coborîm, de pildă, spre calea ferată și să suim din nou spre cimitirul care domină colina Galiceanca; vom avea surpriza, de îndată ce vom ajunge pe culme, să vedem răsărind în stînga noastră o biserică aproape la fel, cu o clopotniță tot de lemn (pl. II, 1). Să trecem pe lîngă Școala Normală, în celălalt capăt al orașului: iată, între patru brazi, o cruce mică de piatră ce marchează locul unde se afla altarul unei a treia biserici de lemn, mutată în întregime, în 1874, în satul vecin, Clocucica, unde se mai află astăzi (pl. I, 5). Aceste umile biserici de lemn, atît de asemănătoare cu casele țărănești sau cu hambarele, atît de mici încît pot fi mutate după dorință¹, nu par oare să ofere ochilor noștri acele forme imuabile care datează din primii ani ai Principatului, sau poate că și mai demult, din vremea acelor mici formațiuni politice locale ce au precedat întemeierea statului moldav?

Se va obiecta că aceste biserici, destul de numeroase în Bucovina, ca de altfel și în Galiția, nu datează dintr-o epocă anterioară secolului al XVIII-lea. Știm care este vechimea celor mai multe dintre ele. Biserica „Sf. Treime” de

la Clocucica a fost ridicată în anul 1774 de către episcopul Herescul, descendent al unei importante familii nord-moldave; biserica „Adormirea Maicii Domnului” din Caliceanca în 1783 etc.

Dar obiecția se poate înlătura cu destulă ușurință. Între toate acestebiserici, contemporane între ele, este lesne, într-adevăr, de făcut o distincție care se impune privirii chiar de la început. Ele se reduc toate la două tipuri foarte precis caracterizate. Unele, ca cea de la Milie (pl. I, 1), sînt mari,² executate cu măiestrie și al căror acoperiș, articulat cu pricepere și încununat cu una (pl. I, 2) și cel mai adesea cu mai multe turle, amintesc de la prima vedere de tipul de biserică rusească. Bucovina, Galiția și Ucraina ne oferă cîteva exemple destul de frumoase.

Nu este lipsit de interes să subliniem faptul că în Bucovina bisericile acestea se află în partea ruteană, cea mai apropiată de Ucraina, unde tipul respectiv este constant și unde se găsesc cîteva specimene splendide. Aceste biserici își au replicile în Galiția răsăriteană. Ele atrag ochiul turistului celui mai neavizat care se mulțumește să călătorească de la Cernăuți la Lwów și care le vede înșiruindu-se de-a lungul căii ferate, de pildă lîngă Kolomea, Kragów, Staryo Siolo etc. Ele nu depășesc orașul Halici; la Lwów nu se mai văd deloc. Se regăsesc, în cele din urmă, în Ucraina Subcarpatică², unde există o întreagă arie în care tipul acesta de biserică pare să constituie o regulă. Dar este ușor să-ți dai seama că este de origine străină, rusească și probabil de dată destul de recentă, deoarece este lucrat în foarte multe privințe după modelul construcțiilor de zid și reproduce în mare silueta generală a bisericilor rusești. Aici nu poate fi vorba, în nici un caz, de un tip primitiv, și nici, mai ales, de un tip românesc.

Celălalt tip, dimpotrivă, mult mai simplu, este cel asupra căruia ne-am oprit la începutul

¹ Exemplul de la Clocucica nu constituie un caz izolat; noua biserică de zid din Bistrița.. Transilvania, de pildă, a înlocuit o biserică de lemn, mutată într-un sat vecin; străvechea biserică de la Pulna, de care vom vorbi mai tîrziu, a fost ridicată inițial la Volovăț etc. (P. H.).

² Scerbakivski, *Ukrainskie Misteivo*, II, Lwów-Kiev, 1913 (P. H.).

acestui capitol, tipul bisericii de mici dimensiuni, în formă de locuință obișnuită. Aspectul lui arhaic ne îndeamnă să vedem în el moștenirea unei lungi tradiții și, în orice caz, persistența, pînă în zilele noastre, a arhitecturii de lemn, alături de cea de zid, constituie un fapt interesant. Dar dacă este lesne de admis că utilizarea lemnului în construcția bisericilor e tot atît de veche ca și cea a zidăriei și că prima a precedat-o probabil pe cea de a doua, fragilitatea lemnului n-a lăsat să supraviețuiască aproape nici o biserică de felul acesta anterioară secolului al XVIII-lea. Nu ne-am putea așadar pronunța, prin intermediul unor exemple sigure, cum arătau cele mai vechi biserici; dar nu ni se pare cu neputință să încercăm a reconstitui, cu ajutorul raționamentului, aspectul primelor construcții religioase din Moldova.

Pe vremea cînd, sub suzeranitatea a diferiți stăpînitori, țărani români alcătuiau în văile lor microcosmosurile politice de care am vorbit, lăcașurile care-i reuneau pentru rugăciune

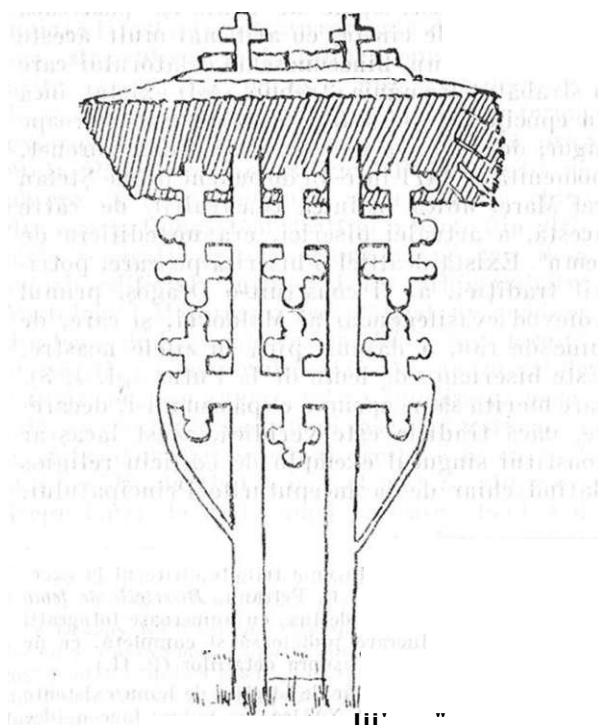


Fig. 1 - O troiță.

trebuie să fi fost dintre cele mai rudimentare. Poate că la început se mulțumeau să ridice doar unele modeste altare de lemn sau de zid, dacă nu chiar simple cruci. Crucea, în numeroase împrejurări, a ținut încă și ține loc de biserică.

Și astăzi încă, țăranul român poate fi adesea văzut închinîndu-se în fața unor înalte cruci de lemn ridicate în plin cîmp, frecvența lor variînd de la o provincie la alta. Astfel, crucile din Transilvania sînt foarte simple; cele din Oltenia sînt cunoscute datorită acelor forme pitorești și caracteristice, complicate uneori, denumite troițe (fig. 1) și care joacă, în România, aproape același rol pe care-l dețin, la noi, capelele de pe marginea drunurilor sau de pe la rîspîntii. Crucile și troițele pe care le vedem noi astăzi nu sînt mai vechi ele un secol, dar ele reproduc unele tipuri tradiționale care ne dau puțința să ne imaginăm că cele de la origine erau destul de asemănătoare cu ele. Nici chiar voievozii nu nesocoteau umila cruce pe care țăranul o înalță deoarece n-are mijloacele necesare ca să dureze o biserică. În timp de război sau de grea cumpănă, în mai multe rînduri, voievozii români au ridicat în mijlocul cîmpiei sau a pădurii cruci în fața cărora au pus să se officieze slujba religioasă, așa cum armatele din timpul războaielor noastre moderne vor ridica atît de des efemere altare de gazon pentru a celebra în mare grabă o liturghie. Citim într-o carte editată în 1685 la Viena că voievodul valah Șerban Cantacuzino, forțat să ia parte, cu trupele sale, la asediul condus de sultan, suzeranul său, împotriva Vienei în 1683, ridica în mijlocul taberei, lângă Gatter-Holz (aproape în locul unde avea să se construiască mai tîrziu palatul Schönbrunn) o cruce mare de stejar, înaltă de aproape trei metri și jumătate, unde se oficia liturghia în fiecare dimineață¹. Episodul acesta, la care atît de des se referă istoricii români, ne este confirmat și de alte mărturii contemporane, ca cele ale lui Formanti și Filipeschi, care ne-au transmis inscripția latină de pe cruce². Care cruce, luată de pe cîmpul de luptă turcesc, împreună cu alte lucruri, ca pradă de război și adusă la episcopia din Viena, a fost reinălțată aproape în același loc în care a fost găsită, dar nu știm cînd a dispărut. Știm de altfel că era un statornic obicei al voievozilor români aflați în campanie de a ridica cruci, în lipsa bisericilor, îngăduind soldaților să-și îndeplinească îndatoririle religioase. Iar atunci cînd nu erau zoriți de timp, făceau și mai mult chiar; căci Vasile Lupu, în

¹ Nikolaus Hock, *Kurze Beschreibung Dessen was in dChrender Türkischen Belagerung der kaijserlichen Resident Stadt Wien von 7. Julij bisz 12 Septembris des abgewichenen 1683. Jahrs sowohl in Politicis und Civilibus als Militaribus passirct*, Wien, L. Voigt, 1685, p. 30; cf. C. J. Karadja, *Revista Istorică*, oct.-dec. 1923, p. 182 și urm. (P. H.).

² N. Iorga, *Studii și Documente*, XI, pp. 137-140 (P. H.).

război cu tătarii și cu cazacii, a ridicat, prin 1650, o adevărată bisericuță de lemn în pădurea de la Capotesti, unde se refugiasse¹.

Acestea sînt, ce este adevărat, împrejurări excepționale. Dar în afară de cazurile, ca să spunem așa, de forță majoră, în țările române au fost ridicate numeroase biserici de lemn, nu numai pentru a răspunde unor necesități vremelnice, dar și pentru a asigura exercitarea permanentă a cultului în sate sau în mănăstiri. Bisericile de lemn care ni s-au păstrat sînt într-adevăr destinate să dăinuie, căci au fost îndeajuns de solid construite ca să se poată menține timp de mai multe secole. Polonia a cunoscut și ea aceste biserici de lemn. La fel și Țara Românească; biserica de la Păroși, în Oltenia, de pildă, care datează din 1771, este, datorită fineții cu care a fost lucrat lemnul, un foarte frumos specimen de artă populară². Unul din exemplele cele mai cunoscute, nu însă și dintre cele mai frumoase, este bolnița mănăstirii „Dintr-un lemn”, din județul Vilcea³. Trebuie să fie și ea tot din secolul al XVIII-lea; aici avem de-a face cu o legendă mai veche. Pe locul actualei biserici principale a mănăstirii, construcție de zid ce datează din anul 1715, se înălța o biserică făcută, potrivit tradiției, din lemnul unui stejar (de unde și numele mănăstirii, *Dintr-un lemn*, adică dintr-un singur arbore), pe care un cioban a găsit fixată o icoană făcătoare de minuni. Oamenii au încercat să mute icoana într-o biserică, dar le-a fost cu neputință s-o clintască din loc. De unde au înțeles că icoana dorea să rămînă acolo, așa că i s-a construit chiar în locul acela, cu lemnul stejarului respectiv, o bisericuță, în interiorul căreia a fost depusă cu toată cinstea cuvenită. Se poate vedea și astăzi această icoană, îmbrăcată, după cuviință, în aur și argint, pe tîmpla actualei biserici de zid.

Transilvania ne oferă un număr îndeajuns de impresionant de fermecătoare biserici de lemn ce vădesc un gust artistic dezvoltat și o îndelungă practică în arta lemnului. Bisericile acestea însă nu ne îngăduie să tragem nici un fel de concluzie. Căci multe dintre ele denotă o incontestabilă influență gotică și o imitație a arhitecturii specifice zidăriei. Îndeosebi clopotnița lor caracteristică, turn pătrat avînd în vîrf un fel de foișor încununat cu o fleșă foarte ascuțită, este copia exactă a unui prototip de clopotniță de circulație curentă în Europa centrală și mai cu seamă în Elveția. E foarte posi-

bil ca aici să avem de-a face cu modele relativ recente, care nu reproduc tipul primitiv și care ne oferă punctul terminus al unei arte. Dealtfel, chiar dacă am admite că țăranul român din Transilvania s-ar fi inspirat încă din vechime de la bisericile catolice, n-am putea trage nici un fel de concluzie în ceea ce privește Moldova, unde țăranul nu avea sub ochi asemenea modele occidentale. În general, dealtfel, dacă în regiunile care ne interesează arhitectura lemnului și arhitectura zidăriei au unele trăsături comune, lemnul este cel care a imitat zidăria și nu zidăria cea care a imitat lemnul.

Oricum, aceste biserici din Transilvania, ca și surorile lor din Țara Românească sau din Moldova, sînt în măsură să confirme răspîndirea și gradul de dezvoltare atins de arhitectura lemnului în țările române, ca și iscusința artistică a țăranului care le-a ridicat⁴. Se simte aici o îndelungată tradiție, iar clacă în epoca noastră, cînd piatra se poate transporta cu atîta ușurință, cînd cărămida se poate obține atît de lesne, construcțiile de lemn își păstrează totuși locul de cinste, cu atît mai mult aceste biserici de lemn, binecunoscute călătorului care a străbătut România, trebuie să fi existat încă în epocile cele mai îndepărtate⁵. Este aproape sigur, de pildă, că biserica mănăstirii Voroneț, pomenită în 1471 într-un document de la Ștefan cel Mare, adică înaintea construirii, de către acesta, a actualei biserici, era un edificiu de lemn⁶. Există dealtfel o biserică pe care, potrivit tradiției, ar fi construit-o Dragoș, primul voievod cvasilegendar al Moldovei, și care, de bine de rău, a dăinuit pînă în zilele noastre. Este bisericuța de lemn de la Putna (pl. I, 3), care merită să ne oprim o clipă asupra-i, deoarece, dacă tradiția este veridică, acest lăcaș ar constitui singurul exemplu de edificiu religios datînd chiar de la începuturile Principatului.

* Ne luăm îngăduința de a trimite cititorul la excelenta monografie a d-lui C. Petranu, *Bisericile de lemn din județul Arad*, ediție de lux, cu numeroase fotografii caracteristice, o lucrare judicioasă și completă, ce ne dispensează să insistăm asupra detaliilor (P. H.).

⁸ Despre marele număr de biserici de lemn existente în Moldova secolului al XV-lea, ne putem face o idee din lectura documentelor domnești. În anul 1428, Alexandru cel Bun înzestra mănăstirea Bistrița cu 50 de biserici din ținutul Neamțului, iar în anul 1490 Ștefan cel Mare dăruia mănăstirii Putna 66 biserici din ținuturile Suceava și Cernăuți (V. D.).

⁶ Kozak, *Inscr.*, p. 200 și urm.⁷ (P. II.).

⁷ Cu ocazia lucrărilor de restaurare întreprinse în anii 1960 — 1961, cercetările arheologice au dat la iveală vestigiile bisericii de lemn care a precedat ctitoria lui Ștefan cel Mare de la Voroneț (V. D.).

¹ N. Iorga, *Ist. Bis. Rom.*, I, p. 24 (P. H.).

² G. Balș, *Biserica de lemn din Păroși*, B.C.M.I., VIII, 1915, p. 121 și urm. (P. H.).

³ Cf. de pildă Iorga-Balș, *L'Art roumain*, p. 15 (P. H.).

Către anul 1710, compilatorul Nicolae Costili, fiul marelui cronicar Miron Costili, ne povestește că i s-a adus la cunoștință faptul că, potrivit unei foarte vechi tradiții, Dragoș, atunci când a părăsit Maramureșul pentru a descăleca în Moldova, ar fi ridicat la Olovăț (Volovățul de astăzi) o bisericuță de stejar care i-a adăpostit mai târziu mormîntul. Adaugă apoi că Ștefan cel Marc a mutat-o la Putna în momentul în care pusese să se ridice celebra mănăstire și a înlocuit-o, la Volovăț, prin biserica de zid¹, înălțată în 1502. Ștefan dorea, fără îndoială, să ofere călugărilor veniți la Putna un lăcaș de închinăciune provizoriu în așteptarea înfăptuirii măreței biserici pe care o plănuia. Această micuță capelă de lemn, pe care toate textele, ca și tradiția locală de altfel, i-o atribuie lui Dragoș² a rămas pînă în zilele noastre pitorească și cuibărită la poalele unei coline. Consecvența tradiției nu ne îngăduie totuși să afirmăm că biserica ar data din secolul al XIV-lea, din lipsa unor documente emise îndeajuns de aproape de epoca respectivă; și, oricum, biserica trebuie să fi fost refăcută sau reparată de mai multe ori, stejarul cel mai trainic neputînd rezista atîtea secole. Așa cum este, însă, ea e de o valoare inestimabilă, căci în ceea ce privește forma exterioară nu s-a schimbat cu siguranță prea mult. Părintele Dan, istoricul Putnei³, este de părere că tîmpla micului altar datează chiar din epocă. Cunoaștem de altfel o parte din ultimele reparații sau transformări pe care le-a suferit edificiul. În anul 1778, arhimandritul Vartolomei Măzăreanu i-a adăugat un pridvor din lemn de brad; și pînă în 1871 a fost lărgită și mărită de mai multe ori⁴. Aceste multiple rețușări nu i-au anulat, totuși, înfățișarea generală, ce rămîne aceea a unei case țărănești sau a unui hambar. Iar aspectul acesta este cu atît mai veridic de cînd a încetat să mai slujească drept lăcaș de cult, după ridicarea unei noi

biserici parohiale (pl. I, 3) în 1908, în momentul de față ea fiind folosită drept finărie⁶. Doar cele două cruci de pe acoperiș mai amintesc astăzi originea sa religioasă și nimeni n-ar bănuia că este împărțită, în interior, în pridvor, pronaos, naos și altar, și nici că închipuie forma unei cruci. Aspectul acesta modest constituie pentru noi o garanție suficient de sigură în privința fidelității relative cu care a fost păstrată aparența ei exterioară. Și ne confirmă prima impresie pe care am încercat-o în fața bisericilor de lemn din secolul al XVIII-lea, amintite la începutul capitolului. Tipul acesta, de simplă locuință rustică, ce nu diferă în exterior de celelalte case din sat decît prin simbolurile ei culturale, este într-adevăr un tip foarte vechi, primitiv, păstrat printr-o îndelungă tradiție și datînd poate din vremea primelor începuturi ale unei vieți publice românești organizate.

Este un lucru pe care îl înțelegem cu atît mai bine cu cît Bucovina este unul din ținuturile acelea din nord în care lemnul se găsește din belșug și care nu oferă nimic altceva ca material de construcție. Alte regiuni sînt bogate în gresie și granit, care aici lipsesc cu desăvîrșire. Absența pietrei este ceea ce frapază în primul rînd călătorul la sosirea lui în România. Chiar și la ora actuală, arhitecții din orașe se străduiesc să imite piatra de talie pînă și la cele mai importante monumente ale lor, prin aplicații de stuc, mai mult sau mai puțin fasonat care maschează modeștii pereți de cărămidă din care este alcătuită structura clădirii. Ba și capitala este construită în felul acesta, orașele din provincie avînd un aspect și mai sărăcăcios. Lemnul, cărămida și chirpiciul constituie elementele esențiale de construcție în satele bucovinene, ca și la periferiile orașelor; în acestea din urmă domină cărămida, mai mult sau mai puțin manifestă, însă noi nu avem cunoștință nici măcar de o singură locuință din Cernăuți durată din piatră. Dacă bisericile din epoca de mare înflorire rețin atenția prin grosimea și trăinicia zidurilor lor de piatră, aceasta se datorește faptului că voievozii care le-au înălțat dispuneau de unele mijloace de transport pe care țărani simpli nu le aveau. Muntele oferă de fapt, ici și colo, admirabile blocuri de piatră relativ ușor de folosit, iar noi nu pretindem că înainte de secolul al XV-lea nu s-a aflat niciodată, aici, vreo bisericuță sau vreun paraclis de piatră; dar tot ce ar fi putut exista pe atunci a dispărut și, fără îndoială, asemenea construcții

¹ N. Costin, citat în Kogălniccanu, *Letopiseșele Moldaviei și Valahiei*, Buc., 1872, I, p. 133, n. 1 (P. H.).

² Dragoș, tatăl lui Sas, este aproape tot atît de legendar ca și Pharamond. Poporul spune „în timpul lui Dragoș” pentru a indica tot ceea ce se referă la începuturile Moldovei. Adevăratul întemeietor al statului este, însă, după cum am văzut, Bogdan⁵ (P. H.).

³ D. Dan, *Mănăstirea și comuna Putna*, Buc., 1905, pp. 125-128 (P. H.).

⁴ ID., *ibid.*, p. 127 (P. H.).

⁵ Dragoș, voievodul maramureșan din Bedcu, nu este o simplă figură legendară, ci a existat într-adevăr devenind conducător al Moldovei de sub munte imediat după campania antitătarască din anii 1323—1321. (Radu Po pa. *Țara Maramureșului în secolul al XIV-lea*, București, 1970, p. 210-242) (V. D.).

⁶ Între timp, biserica de lemn de la Putna a fost restaurată și redată cultului, fiind, totodată, un prețios obiectiv vizibil (V. D.).

trebuie să fi fost extrem de rare, deoarece muntele însuși pune la dispoziție aproape numai lemn.

Ceea ce nu înseamnă dealtfel în mod necesar o inferioritate. Există o civilizație a lemnului, după cum există o civilizație a zidăriei. Și nici n-ar fi cu totul exact clacă am* spune că cea de a doua a învins-o pe cea diritti. Acest lucru este adevărat la noi, ca și în lumea mediteraneană; dar pretutindeni unde atotslăpînitoare este pădurea, arta lemnului a dat la iveală capodopere. Bisericele scandinave, chăleturile elvețiene sau germane, locuințele finlandeze, lituaniene, rusești etc. ne oferă zilnic exemplul unor creații pline de pitoresc și de o încântătoare ingeniozitate. În Moldova, de asemenea, lemnul și-a păstrat locul de cinste, iar succesul zidăriei nu i-a dăunat cu nimic; a acceptat, cel mult, să imite unele procedee specifice acesteia. Poate că și el i-a furnizat zidăriei cîteva. Arhitectura lemnului are adînci rădăcini în trecut și ne poartă cu ghidul la vremurile cînd nu exista încă o Biserică oficială (și nici Stat), nici ierarhie ecleziastică bine definită și cînd niște venerabili schimnici, a căror aură de sfințenie radia pînă departe, vedeau cum vin penitenții ca în pelerinaj pînă la umila lor colibă ca să le ceară binecuvîntarea și dezlegarea de păcate. Acești sihaștri joacă un rol activ în istoria civilizației moldovenești; îi vedem intervenind în mai multe rînduri pentru a propovădui mulțimilor sau pentru a-i povățui pe domnitori¹.

Trăind în simple colibe de lemn sau în peșteri rudimentar amenajate, ei sînt niște figuri binecunoscute în năunții românești, în care cuvîntul *sihaștrie* se întîlnește la fiecare pas. Mălurile abrupte ale Nistrului și ale afluenților săi păstrează încă urmele peșterilor în care au trăit acești schimnici în secolul al XIII-lea, în Bucovina și în Podolia². Amintirea lor dăinuie fără îndoială în numele miciei localități Schitu, în fața căreia se află Zaleszezyki. Valea Putnei, unde Ștefan cel Mare și-a înălțat celebra mănăstire, era în epocă o adevărată Tebaidă. Cît despre preoții propriu-ziși, oricare ar fi fost mîna care i-a hirotonisit, slujbele, lor religioase, în vremurile acelea cînd, în țările române, ce rămăseseră în afara influenței directe a Bizanțului, creștinismul păstrase ceva din simplitatea-i originară, se reduceau probabil la rostirea cîtorva rugăciuni în fața crucii sau

în bisericuța de seînduri ridicată prin grija comunității, după cum invocațiile credincioșilor constau mai cu seamă într-un număr impresionant de cruci, întocmai ca la țaranii ruși și la un mare număr de țărani români din zilele noastre. Mai tîrziu, cînd va exista un stat constituit, voievozii, pentru a se pocăi sau în semn de evlavie, vor face să răsară din solul moldav o întreagă constelație de biserici, pe care le vor înzestra și le vor întreține adesea ei înșiși, fără ca, din pricina aceasta, modestele biserici de lemn din perioada precedentă să dispară. Astfel că, în vreme ce splendidele mănăstiri din secolul al XV-lea și al XVI-lea oglindesc gîndirea voievodală, micile sanctuare, de lemn simbolizează vremurile cînd comunitățile umane nu depășeau cadrul unui sat sau al unei văi și cînd credincioșii nu aveau la dispoziție mijloace materiale pentru construcții de mari dimensiuni. După întemeierea statului moldav, tipul acesta de biserici, economic și ușor de realizat, își va păstra locul de cinste în satele și tîrgușoarele care doreau să-și ridice un lăcaș de închinăciune pe propria lor cheltuială.

Într-adevăr, țaranul își dura biserica așa cum își dura și locuința, ceea ce făcea și țaranul rus. Acesta din urmă folosea două cuvinte care sînt dublete pentru a indica locuința lui Dumnezeu și propria sa casă, ca și cum ar fi făcut în mod inconștient apropierea între biserică și izbă³; iar țaranul român, care a luat din limba slavonă cuvîntul *hram* pentru a indica patronul unei biserici, își ridica locuința proprie sau pe cea a lui Dumnezeu după aceleași principii și folosindu-se de aceleași unelte, printre care barda juca rolul principal. Ne vine greu să reconstituim planul exact al unor asemenea edificii; acesta trebuie să fi variat de la un loc la altul, potrivit posibilităților materiale ale comunității și măiestriei constructorilor. Probabil că n-au avut niciodată decît o singură absidă, poligonală, așa cum cerca utilizarea seîndurilor și așa cum vedem încă și astăzi la exemplarele pînă astăzi păstrate. Planul trincone este o invenție posterioară, venită fără îndoială de la Muntele Athos prin intermediul ucenicilor lui Nicodim, iar prima biserică de zid pe care o cunoaștem, cea de la Rădăuți, are plan bazilical. Planul treflat este dealtfel foarte rar, chiar la bisericile de lemn de dată recentă; absidele laterale sînt adesea păstrate sau lipsesc cu totul. Adăugăm că bisericile acestea primitive trebuie să fi fost mici, nedepășind o lungime de vreo doisprezece metri, care este

¹ Cf. în special Daniil Sihaștrul în timpul lui Ștefan cel Mare (P. H.).

² Cf. Kozák, *Inschriften*, p. 31 (P. II.).

³ Cf. L. Reati, *L'Art russe*, I, p. 259 (P. H.).

lungimea maximă a surorilor lor de dală mai recentă¹

O ultimă componentă arhitecturală — clopotnița — merită să ne oprim puțin asupra ei. În toate exemplele pe care le-am menționat, aceasta este separată de biserică, fapt care nu cunoaște excepție în ceea ce privește bisericile de lemn; și se întâlnesc foarte puține excepții în ceea ce privește bisericile de zid: este o regulă de la care biserica ortodoxă nu se abate aproape niciodată.

Trebuie să spunem că în Răsărit clopotul nu este legat de cult în mod atât de strâns ca la catolici. Clopotul nu bate decât în ocazii foarte rare, îndeosebi la sărbătorile mari. În restul timpului, călugării sau credincioșii sînt chemați la slujba religioasă prin toacă, cea scîndură special tăiată, pe care-o poartă un călugăr pe umăr, lovind-o în cadență cu un mic ciocan de lemn în timp ce înconjoară biserica. Obiceiul, cunoscut odinioară și în Apus, nu mai are curs, astăzi decât în Răsărit, și mai cu seamă în sate și la mănăstiri. Uneori toaca de lemn este înlocuită printr-o toacă metalică în formă de potcoavă, agățată în permanență la ușa bisericii și în care se bate cu un fel de ciocan. Folosirea mai puțin frecventă a unui clopot adevărat explică în parte faptul că biserica ortodoxă a rămas mai credincioasă decât cea occidentală vechii izolări a clopotniței, obicei din care la noi n-a mai rămas, ca să spunem astfel, nici un fel de urmă.

Clopotnițele, în Moldova, se reduc aproape toate la două forme:

¹ Tipologia de bază a vechilor biserici de lemn românești demonstrează o remarcabilă unitate pe întregul teritoriu al țării, din Maramureș în Oltenia, din Crișana în Moldova. Construite din grinzi de mari dimensiuni dispuse în cununi orizontale și încheiate, de regulă, în coadă de rindunică, bisericile de lemn la români sînt mononavate, cu despărțirea rituală a spațiului interior, absida altarului, în general poligonală, fiind decorată. Naosul este boltit în semicilindru, iar pronaosul este tăvănit. Ornamentica lemnului, lucrată din bardă, constă din rozete solare, capete de cai, funii împletite. Acoperișul de șită este înalt și unitar. Inițial lipsite de turn, bisericile (de lemn au fost înzestrate cu turn-clopotniță mai ales începînd din secolul al XVIII-lea, secol care marchează și procesul diversificărilor locale. Alături de titlurile indicate de P. Henry, reținem: V. Brătulescu, *Biserici de lemn din Maramureș*, București, 1941; V. Vătășianu, *Contribuție la studiul tipologiei bisericilor de lemn din Țările Române*, în „Anuarul Institutului de Istorie din Cluj”, Cluj, 1960; Grigore Ionescu, *Arhitectura populară în România*, București, 1971; Paul Petrescu, *Arhitectura țărănească de lemn din România*, București, 1974; Andrei Pănoiu, *Din arhitectura lemnului în România*, București, 1977 (V. D.).

1 — Un fel de turn de lemn, închis, adăpostind o scară ce duce la un prim etaj liber, peste care se află doar un acoperiș, din care atîrnă unul sau mai multe clopote (pl. II, 1). Este un sistem foarte răspîndit în România și în țările vecine;

2 — Arcade de piatră sau de cărămidă, în general în număr de trei, așezate direct pe sol (pl. LXVIII, 2); așa cum este cazul bisericii Sf. Nicolae din Cernăuți. Arcade de felul acesta am întâlnit și în Franța, în vîrfurile cîtorva vechi biserici romanice; e mai curios să le găsim așezate pe pămînt, dar cazul este frecvent.

Cît privește decorația acestor biserici, ne-o putem cu ușurință imagina datorită exemplelor de artă populară a lemnului pe care le găsim din belșug prin casele țăranilor și chiar în biserici, unde stranele, sfeșnicele și analoagele reiau în general motivele obișnuite ale artei țărănești. Cîteva rozete tăiate cu barda, cîteva stele în șase colțuri, cîteva desene geometrice, iată baza decorației mobilelor și a locuințelor rustice. Motive foarte vechi, tracice, preheleneice, preistorice chiar. Aceste motive tradiționale, păstrate întocmai timp de milenii, au constituit, cu certitudine, baza decorației bisericilor moldovenești primitive². -

Și în privința decorației, bisericile de lemn pe care le întîlnim în România pot să ne dea diverse informații asupra celor care le-au precedat. Motivele acestea seculare, milenare chiar, cu care moldovenii din al XVIII-lea, al XIX-lea și al XX-lea secol își împodobesc modestele lor biserici, sînt în mod foarte sigur aceleași pe care străbunii lor le sculptau cu patru sau cinci secole înainte. Tot astfel și mobilierul celor mai multe biserici românești (strane, analoage, sfeșnice, jilțuri voievodale sau episcopale), din care unele piese par să dateze din secolul al XVI-lea, prezintă aceleași desene. Dar motivele acestea ne sînt bine cunoscute, în România de astăzi, ca și în Creta preheleneică, ele alcătuiesc ornamentația curentă a sanctuarului și a casei. Țăranii români din epoca noastră le sculptează cu un gest milenar pe porțile și ușile lor, pe ferestrele, sîpetele, mesele lor, pe fundurile pe care își răstoarnă mămăliga, pe furcile de tors etc. Și se găsesc din belșug în atît de interesante albume ale lui Oprescu³,

² De fapt cslc vorba despre decorația bisericilor românești de lemn în general, nu numai din Moldova (V. D.).

³ G. Oprescu, *Arta populară românească*, Cult. Naț., 1919; *Pensant Art in Roumania*, „The Studio”, Londra, 1929 (P. H.).

Weslowski¹, Iorga², Tzigara-Samurcaș³ și ale altora⁴. Este de-ajuns să intri în locuința unui țaran român pentru a le vedea. Și este interesant să constatăm, chiar de la începutul lucrării noastre, această desăvârșită identitate, arhitecturală sau decorativă, între arta religioasă primitivă și arta populară. Cea clintii a luat naștere în mod nemijlocit din cea de a doua, și chiar mult mai târziu, atunci când mărinimia domnitorilor autohtoni și abilitatea artiștilor vor ridica strălucitele monumente ale apogeului moldav, arta populară, ce trecuse fără îndoială pe planul al doilea, nu va fi totuși alungată din lăcașul de cult pe care va continua, dacă nu să-l construiască, cel puțin să-l decoreze și mai cu seamă să-l mobilizeze.

Și va face lucrul acesta potrivit străvechi-

lor ei principii. Românul este prin esență conservator și tradiționalist. Această artă populară a dăinuit intactă până în zilele noastre, așa după cum și arhitectura lemnului s-a menținut alături de arhitectura zidăriei. Aceasta din urmă însă pare să fi avut în Moldova începuturi modeste și să se fi conformat mai întâi oarecum normelor arhitecturii lemnului. Nu există nici un fel de întrerupere de la una la alta și se pare că, la început, au fost animate de același spirit. Biserica din Rădăuți, cel mai vechi monument religios de zid care a ajuns până la noi, păstrează încă în liniile sale exterioare aspectul caracteristic al unei case, așa cum l-au avut bisericile de lemn pe care le-am studiat până acum.⁵

¹ Weslowski, *Die Möbel bei den rumänischen Bauern in der Bukowina* (P. H.).

² N. Iorga, *L'Art populaire roumain*, Graiova, 1923 (P. II.).

³ Tzigara-Samurcaș, *Izvoad. de creștături*, Puc., 1928 (P. H.).

⁴ Din bogata bibliografie acumulată în ultimele decenii cu privire la arta lemnului la români semnalăm: Paul Pctrescu, Georgeta Stoica, *Arta populară românească*, București, 1981; Gornel Irimic, Marcela Necula, *Arta țărănească a lemnului*, București, 1983 (V. D.).

⁵ Biserica din Rădăuți suprapune o veche biserică de lemn atribuită lui Bogdan I (a se vedea p. 49, nota 4) (V. D.).

CAPITOLUL II

PRIMELE BISERICI DE ZID

I - MOLDOVA PÎNĂ LA ALEXANDRU CEL BUN

Începuturile statului moldovenesc au fost destul de zbuciumate. *Bogdan I*, după victoria sa asupra lui Bale, fiul lui Sas, a luptat din greu pentru a apăra pînă în clipa morții sale, a cărei dată nu ne este cunoscută, o independență cu care ungurii nu puteau și nici nu voiau să fie de acord¹. Nu știm pînă unde se întindea autoritatea sa; Principatul Basarabilor încălca teritoriul Moldovei de astăzi², care n-a atins țărmul Mării Negre înaintea dinastiei Mușatinilor, iar sub Bogdan pare să nu fi depășit, spre est, Șiretul. Nici un monument, din perioada aceasta, n-a ajuns pînă la noi, perioadă în care atenția domnului era absorbită în întregime de lupta împotriva fostului suzeran și de primele măsuri ce trebuiau luate în vederea organizării Principatului, în afară de cîteva monede, care chiar din epoca aceasta îndepărtată reprezintă stema Moldovei (capul de bour cu o stea între coarne și flancat, de o parte și de alta, de o semilună și o rozetă)³, numai mormîntul de gresie pe care Ștefan cel Mare a pus să i se ridice, în anul 1480, „străbunului său, bătrînul voievod Bogdan”, în naosul bisericii din Rădăuți⁴, perpetuează amintirea vajnicului luptător care a întemeiat Principatul Moldovei.

Fiul său *Lațcu*, al cărui mormînt tot biserica din Rădăuți îl adăpostește, a căutat un plus de securitate în diplomație. Și trebuie ca pericolul să fi fost deosebit de grav pentru ca Lațcu să fi fost nevoit a cere ajutorul Poloniei și a solicita, domnitor ortodox fiind, și a obține din partea papei, în 1370, instalarea la Șiret,

care devenise capitală, înlocuind Baia, a unei episcopii catolice, poate că în scopul de a-i îmbuna pe unguri⁵. Asemenea condiții de viață nu erau nicidecum favorabile construcțiilor.

La moartea sa, Lațcu a lăsat o fiică, Anastasia⁶, care, potrivit legilor pe atunci în vigoare, nu putea moșteni tronul. Ca urmare, moldovenii au cerut un domnitor de la cel mai puternic vecin, Lituania, care în acest sfîrșit de veac al XIV-lea se întindea de la Marea Baltică pînă la Marea Neagră. Fie că doreau să atragă asupra tînărului stat moldovenesc bunăvoința acestui imperiu redutabil și puternic, fie că își închipuiau că vor găsi într-un prinț din țara aceasta, care nu demult luptase cu atîta strălucire împotriva moscoviților și a tătarilor, energia necesară pentru a apăra împotriva tuturor independența tinerei lor patrii, moldovenii l-au chemat la tron pe *Iuga* sau *Iurg I Koriatovici*, a cărui domnie a fost marcată prin întemeierea cîtorva orașe și sate fortificate⁷ și printr-o reîntoarcere completă la ortodoxie⁸. A fost însă asasinat către anul 1377, iar după moartea sa a urmat o perioadă foarte frămîntată, epoca începuturilor *dinastiei Mușatinilor*, marcată printr-o serie de războaie civile în cursul cărora întîlnim frați care se detronează unul pe altul și în legătură cu care știm foarte puține lucruri, chiar atunci cînd este vorba de numele și de succesiunea exactă a acestor domnitori. Deși români, acești Mușatini sînt de asemenea

⁵ Xenopol, II, p. 145. Cf. Hurmuzachi, *Documente*, 12, p. 160 și p. 162 și urm. (P. IL).

⁶ Existența acesteia ne este revelată de o inscripție funerară de la Rădăuți (mormîntul Măriei, „fiica Anastasiei... fiica lui Lațcu”); cf. Kozak, *Inscripții*, p. 109 (P. H.).

⁷ Xenopol, III, p. 149; cf. Ureche, în Kogălniceanu, I, p. 136 (P. IL).

⁸ Nu a existat un domn al Moldovei Iurg Koriatovici, iar Iuga, a cărui domnie de cîteva luni, nu putea fi marcată de fapte mari, a urmat la tron lui Ștefan I, domnind din toamna anului 1399 pînă în februarie 1400 (C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, *Istoria romanilor*, II, București, 1976, p. 48-49) (V. D.).

¹ Ludovic I folosește de mai multe ori expresia „pămîntul nostru moldovenesc” în actul prin care, în 1365, pentru a-l despăgubi pe Bale, fiul lui Sas, de pierderile suferite din pricina lui Bogdan, îi dăruiește pămînturile confiscate de la acesta din urmă în ținutul său de baștină, în Maramureș (cf. Codrescu, *Uricariul*, VII, pp. 1 — 31 și Hurmuzachi, *Documente*, I^o, (p. 94) (P. H.).

² Cf. Xenopol, III, p. 144 și nota 4 (P. H.).

³ Cf. Hasdeu, *Etymologicum magnum Romaniae*, p. 2434 și pl. A, 2 (art. *Ban*) (P. IL).

⁴ Kozak, *Die Inschriften aus der Bukowina*, Wien, 1903, p. 102 (P. H.).

străini, valahi, cu toate că înrudiți de aproape cu Bogdăneștii prin Margareta-Mușata, fiica lui Bogdan și mama lui *Petru Mușat*.

Domnitorul acesta, cel mai interesant dintre toți, a fost un diplomat. Și-a legat strâns politica de cea a voievodului valah contemporan, Mircea cel Bătrîn, semnând amândoi, în 1389, un tratat cu Vladislav Iagello în legătură cu atitudinea pe care trebuie s-o aibă față de unguri¹. Tot sub Petru Mușat apare pentru prima dată, în 1388, numele orașului Suceava în calitate de capitală a țării², fără să știm cu precizie anul în care i se atribuiască acest rol. Poziția era admirabil aleasă, pe un pînten ce domina râul Suceava, controlînd unul din drumurile principale ce legau Polonia de Moldova și asigurînd cetății o remarcabilă apărare naturală. Această excelentă fortăreață avea să se bucure în egală măsură de o situație economică de prim ordin.

Și tot Petru Mușat i-a dat regelui Poloniei, căruia îi prestase jurămint de credință în 1387³, acel faimos împrumut de 3 000 de ruble, garantat cu provincia Haliciu, care avea să fie originea atîtor contestații teritoriale între cele două state pînă la sfîrșitul secolului al XV-lea⁴. Dar, procedînd în felul acesta, el urma căile naturale ale expansiunii moldave. Carpații interziceau orice plan în legătură cu Transilvania, pe cînd valea Prutului se oferea singură către sud (sarcină pe care și-o va asuma Roman), ca și spre nord. Luarea în stăpînire a Haliciului i-a îngăduit lui Petru să se stabilească în ținutul Șipințului și să fixeze garnizoane la Țețina (viitorul oraș Cernăuți) și la Hotin⁵. El pregătea astfel constituirea Bucovinei de mai tîrziu, cu alte cuvinte frontierele de la miazănoapte ale Moldovei, iar prin Ilotin pornea extinderea pînă la Nistru.

Fratele său *Roman* (1391-1394?), a cărui amintire s-a perpetuat datorită orașului pe care l-a întemeiat la confluența Șiretului cu Moldova

¹ N. Costili, în *Kogălniceanu*, I, p. 134, nota 3; text în *Codrescu, Uricariul*, IV, p. 376 și *Hurmuzaki, V*, p. 323 și urm. (P. II.).

² Scrisoarea lui Petru Mușat către regele Poloniei, în legătură cu împrumutul celor 3.000 de ruble, e datată de la Suceava: *Codrescu, Uricariul*, XI, p. 17 (P. H.).

³ Cf. *Codrescu, Uricariul*, XI, 1-2 și *Hurmuzaki, Pi* p. 295 și urm. (P. II.).

⁴ Ilaşcu, *Arhiva istorică a României*, I¹, p. 177, document. n. 20:5 și 264; cf. *Codrescu, Uricariul*, XI, p. 17 (P. II.).

⁵ În legătură cu vechile așezări din Moldova, a se vedea C. C. Giurescu, *Tîrguri sau orașe și cetăți moldovene din secolul al X-lea, pînă la mijlocul secolului al XVI-lea*, București, 1967 (V. I.).

și care-i poartă numele⁶, se întitula cu mîndrie în actele sale „Marele singur stăpînitor, cu mila lui Dumnezeu Io R omă n-voievod, care stăpînește Țara Moldovei, de la munte pînă la mare”. Ceea ce pare să indice că la epoca respectivă Moldova atinsese aproape frontierele sale istorice, cuprinzînd între ele regiunile cunoscute mai tîrziu sub numele de Bucovina, Moldova propriu-zisă și Basarabia. Ba se lasă a se înțelege că limitele acestea au fost atinse chiar sub Roman, deoarece nu găsim asemenea formulă la predecesorii săi și n-o vom regăsi nici la urmași, care-și vor spune, simplu, „cu mila lui Dumnezeu, domn al Țării Moldovei”. Orice sens ar fi avut, dealtfel, formula aceasta, de revendicare sau de constatare a unui fapt, definiția într-un mod concludent politica și semnificația istorică și geografică a Moldovei.

Sosise ora ca această mică țară să se lase sedusă de acea irezistibilă atracție ce o exercita marea asupra atîtor popoare din Europa răsăriteană, care presimțeau poate instinctiv rolul pe care aceasta avea să-l joace în propriile lor destine. Deviza lui Roman ni-l amintește pe lituanianul Vyntas (Vitold) cel Mare, care a ajuns pînă la Marea Neagră și s-a întitulat „Regele Mării”. Și ne face să ne gîndim la eforturile deznădăjduite pe care le va depune în secolul al XVII-lea Rusia pentru a ajunge la Marea Baltică sau la Marea de Azov, și pe care le vor face chiar sub ochii noștri Polonia sau Bulgaria pentru a-și tăia o fereastră către litoral.

În general, epoca primilor Mușatini a fost zguduită de războaiele civile care au ridicat pe membrii dinastiei unii împotriva altora, războaie în cursul cărora fiecare partidă căuta, fără discernămint, ajutor străin. Putea fi văzut cutare domnitor obținînd, datorită docilității sale față de polonezi, ajutorului acestora împotriva atacurilor venite din partea ungurilor⁷; sau un altul, reprezentînd gruparea opusă, dominînd mulțumită ajutorului dat de unguri și zdrobind, la Șipinț lîngă Cernăuți, armata poloneză venită în sprijinul fratelui

⁶ În pofida părerii transmise de cronica lui Miron Costili, potrivit căreia orașul Roman ar fi fost întemeiat de domnitorul omonim, tradiția consemnată de Dimilrie Cantemir și unele referiri documentare permit să se afirme că această localitate se numără printre cele mai vechi din Moldova (C. C. Giurescu, *Tîrguri sau orașe și cetăți moldovene...*, București, 1967, p. 261-163). (V. D.).

⁷ Xenopol, III, p. 156; *Hurmuzaki, Documente*, XV, p. 4; I², p. 352 (P. II.).

și adversarului său¹. Amănuntele în legătură cu această epocă zbuciumată, dealtfel nesigure, ne interesează aici în mică măsură. Războaiele, purtate împotriva rivalilor sau a oștilor străine, luau cea mai mare parte din timpul acestor domni, care au dat dealtfel dovadă cu toții de o neistovită energie întru apărarea tronului și a țării.

II - ALEXANDRII CEL BUN

Îndelunga domnie reparatoare a lui Alexandru cel Bun (1400—1432) a dat răgaz Moldovei să-și tragă sufletul și să se refacă, și pe bună dreptate a dedicat poporul român un adevărat cult memoriei acestui mare domnitor care a știut să asigure în mod definitiv viitorul țării sale. Prin simțul său politic, ca și prin vigoarea brațului, el i-a dat Moldovei securitatea, internă și externă, de care aceasta avea atâtea nevoie. În afară, obligat ca și înaintașii lui să aleagă între vecinii săi de la nord și de la apus ca să nu fie înghițit de amîndoi, Alexandru cel Bun s-a apropiat de polonezi, mai periculoși poate pentru tînărul stat decît ungurii, de care îl despărțea o frontieră alcătuită dintr-un lanț muntos relativ ușor de apărat. Dealtfel părea că o semi-vasalitate față de polonezi echivala de fapt cu independența, deoarece îi îngăduia să nu datoreze nimic Ungariei, care ocupase țara în timpul lui Dragoș și nu încetase să țină sub observație vechea-i posesiune. Trebuie să spunem, de asemenea, că vasalitatea aceasta nu putea fi foarte apăsătoare, căci Polonia nu era foarte puternică la vremea aceea, și întreaga atenție a Iagellonilor era absorbită cu totul, pe atunci, de ordinele germanice, fiind îndreptată, cu alte cuvinte, mai mult spre primejdia care venea de la apus decît spre inofensivul vecin de la sud-est. Acesta, dealtfel, îi putea fi de mare folos Poloniei veghind asupra căilor comerciale spre Marea Neagră și acoperindu-i frontierele împotriva pericolului turcesc din zi în zi tot mai amenințător. Regele Poloniei era așadar plin de rîvnă să primească jurămîntul de credință al lui Alexandru, iar acesta n-a șovăit să i-l depună, ori de cîte ori i s-a cerut², ba chiar să dea suzeranului său și un ajutor militar împotriva Cavalerilor Teutoni în timpul bătăliei de la Tannenberg, unde aceștia au fost zdrobiți de loviturile combinate ale lituanie-

nilor și polonezilor, fără a-i pune la socoteală pe nenumărații mercenari și chiar pe tătari (1410). Alexandru a rămas credincios toată viața alianței poloneze, în ciuda semnalelor de alarmă care au tulburat această prietenie. Astfel* la doi ani după Tannenberg (tratatul de la Lublau, 1412), regele Poloniei plănuia, împreună cu împăratul Sigismund, care era în același timp și regele Ungariei, o eventuală împărțire a Moldovei în caz că aceasta nu-și va îndeplini angajamentele³; proiectul n-a avut dealtfel nici un fel de urmare. La fel, căsătoria lui Alexandru cu poloneza Ringala s-a terminat cu un divorț, cu toate că domnitorul, pentru a fi pe placul doamnei și a aliaților săi, a întemeiat la Baia o mănăstire și un episcopat catolic. Oricum, Alexandru a știut să se facă respectat de vecinii săi, iar prietenia cu polonezii i-a adus și ea oarecare folos, deoarece un nou împrumut de 1.000 de ruble aprobat de către voievodul moldovean pentru a completa suma de 4.000 promisă polonezilor de către Petru Mușat, i-a îngăduit lui Alexandru să ocupe în mod pașnic, drept zălog, Pocuția, cu cele două fortărețe ale ei — Snyatin și Kolomea⁴. Să facem totuși următoarea remarcă: Moldova, din acel moment, depășea granițele pe care i le destinase istoria și se aventura într-o direcție plină de primejdii. Pocuția i-a abătut uneori pe urmașii lui Alexandru de la preocupări mult mai vitale și a fost, între Polonia și Moldova, o veșnică pricină de conflicte care au grăbit poate supunerea acesteia din urmă de către turci; deoarece aceștia s-au bucurat, în 1538, de complicitatea polonezilor.

Adevărul este că Alexandru nu putea să vadă atît de departe. Zălogul pe care îl obținuse îi asigura securitatea granițelor sale dinspre nord și-i îngăduia să se ocupe de alte probleme, externe și interne, cu atît mai mult cu cît împrejurările îi erau favorabile. Polonia privind cu îngrijorare către apus, Ungaria slăbită de nesfîrșitele lupte care au marcat domnia lui Sigismund (1382—1437) și de pericolul turcesc care se apropia, în sfîrșit, tătarii luptîndu-se între ei, aceștia erau, la începutul secolului al XV-lea, vecinii, odinioară puternici și de temut, ai Moldovei. Securitatea relativă ce decurgea, pentru această țară, doar

³ Text în Codrescu, *Uricariul*, XI, pp. 31 — 34, și Hurmuzaki, I², pp. 483-487 (P. H.).

⁴ Act înregistrat în „Inventarjum omnium el singulorum privilegiorum... quaecunq in Archivio Regni in arce Cracoviensi continentur” (Paris, 1862); reprod. de Hasdeu, *Arhiva Istorică a României*, II, p. 52 (doc. n. 14); cf. Hurmuzaki, I², pp. 829-830 (P. H.).

¹ Ureche, în Kogălniceanu, *Letopisețe*, I, p. 134 OP. H.).

² De ex. în 1402, 1404, 1407, 1411 (cf. Hurmuzaki, I², pp. 823, 826, 827, 830) (P. H.).

din circumstanțele pomenite, și pe care Alexandru a știut s-o consolideze prin politica sa, i-a îngăduit să-și asigure granița de la miazăzi prin cucerirea Chilie, cetate de la gurile Dunării (ceea ce punea în mod direct capăt expansiunii Țării Românești, cu o senină nepăsare privitor la urmările posibile), să numească guvernatori la Cetatea Albă (Akkermann) iară să intre în conflict cu genovezii, stăpînii orașului, ba chiar să respingă un atac valah (1429) și unul turcesc (1432). Domnia lui Alexandru constituie un preludiv al domniei lui Ștefan cel Mare.

Lipsit de griji, atît cît putea fi la acea epocă, în ceea ce privea amenințările posibile ale vecinilor săi, Alexandru a fost, în interior, un bun organizator. Pricină pentru care a fost socotit, și pe bună dreptate, al doilea întemeietor al Moldovei. A orînduit dregătoriile și ierarhia marilor demnitari¹ așa cum aveau să rămînă și în timpul urmașilor săi. A asigurat liniștea și siguranța din lăuntru țării, ceea ce a îngăduit Moldovei să fie excelenta țară a agricultorilor și crescătorilor de animale, pe care o vom vedea în timpul lui Ștefan cel Mare, și să devină importanta arteră comercială, atribuție pe care i-o destina așezarea ei geografică. A înțeles și rolul istoric pe care putea să-l joace capitala sa, Suceava, nu numai prin poziția ei strategică, dar și prin viitorul ei comercial, și se pare că tocmai pentru a consfinți în mod definitiv rolul acestui oraș a mutat, lingă curtea sa, Mitropolia Moldovei și moaștele sfîntului ocrotitor al ținutului, Ioan cel Nou. Căci Biserica și religia l-au preocupat în mod deosebit pe Voievod, a cărui pietate era însoțită de un sănătos simț al realității. Propășirea politică a țării și a dinastiei avea să se sprijine pe atotputernicia forțelor morale.

Lui Alexandru îi revine meritul de a fi dat o organizare definitivă Bisericii din Moldova. O problemă care, la suirea sa pe tron, se vedea foarte delicată și confuză. Am văzut cum s-au pus bazele primelor mănăstiri moldovenești, și este foarte probabil că la început egumenii acestora au jucat, în hirotonisirea preoților din Moldova², rolul care le va reveni mai tîrziu episcopilor. Exista însă episcopatul de la Cetatea Albă, care nu aparținea încă Moldovei, dar care, în mod inevitabil, trebuia să-i revină de îndată ce va fi atins țărîmul mării. Petru

Mușat l-a instalat aici, nu se știe prea bine în ce împrejurări, pe Iosif, o rudă de-a sa, care reprezenta curentul sîrbesc³ și care avea să se lovească de opoziția Constantinopolului. Într-adevăr, Patriarhul de aici a trimis în Moldova un prelat grec, pe Teodor, dar Petru Mușat nu l-a primit, ca dealtfel nici pe Mitropolitul Ieremia, pe care Patriarhia de la Constantinopol a încercat să i-l impună ceva mai tîrziu. Ieremia a aruncat anatema asupra Moldovei și Iosif și-a păstrat funcția⁴. Tratatul care au avut loc. pe timpul lui Ștefan Mușat n-au făcut decît să încurce lucrurile: trimisul moldovean, „popa Petru”, mai mult sau mai puțin îndoctrinat de Patriarhat, a acceptat rolul de „exarh” în Moldova, ceea ce însemna scoaterea din joc a lui Iosif și Ieremia⁵.

Alexandru cel Bun dorea o situație clară. O delegație de clerici și de boieri a reușit să facă în așa fel încît Iosif a fost recunoscut ca prim mitropolit al țării și anatema a fost ridicată. Așa după cum mitropolia Țării Românești s-a tras din episcopia de la Vidin⁶, tot astfel mitropolia Moldovei se trăgea din episcopia de la Cetatea Albă⁷. Voievodului nu-i mai rămînea așadar decît să-și aducă mitropolia în capitală, la Suceava, precum și moaștele sfîntului Ioan cel Nou, martirul național, care au fost mutate cu mare pompă și depuse în biserica de la Mirăuți⁸. Viața religioasă a Moldovei fusese instituită.

Acestei Biserici reorganizate trebuia să i se dea de-acum încolo sanctuare demne de acest nume.

III - CELE DINTII BISERICI - RĂDĂUȚI

Pe peretele dinspre apus al pronaosului vechii biserici din Rădăuți, fresca votiva ne oferă un portret al lui Alexandru cel Bun, înconjurat de familia sa și ținînd în mîini macheta bisericii pe care a ridicat-o, sau mai curînd a refă-

³ Este greu de înțeles pe ce anume se baza P. Henry atunci cînd afirma că Iosif „reprezenta curentul sîrbesc”. În realitate acesta era văr cu domnitorul Petru Mușat, deci era pur și simplu un reprezentant al Moldovei care, în acel moment istoric de deplină afirmare politică, reclama propria sa mitropolie (V. D.).

⁴ Iorga, *op. cit.*, p. 49 (P. H.).

⁵ ID., *ibid.*, p. 51 (P. H.).

⁶ Inadvertență; este vorba despre Vicina nu despre Vidin (V. D.).

⁷ încă nu dispunem de argumentele necesare pentru a susține că mitropolia de la Suceava și-a avut începuturile în episcopia de la Cetatea Albă (V. D.).

⁸ în momentul de față se află depuse în biserica Sf. Gheorghe, construită în secolul al XVI-lea (P. H.).

¹ Lista „marilor boieri” din timpul lui Alexandru cel Bun se află în *Cronica lui Ureche*, în Kogălniceanu, *Letopisește*, I, p. 138 și urm. Cf. D. Cantemir, *Descr. Mold.*, pp. 76-88 (P. H.).

² Iorga, *Ist. bis. rom.*, I, p. 48 (P. IL).

cut-o, și pe care i-o închină Mîntuitorului. Atitudine comună tuturor ctitorilor, în special voievozilor întemeietori de biserici, și pe care o vom întîlni și mai tîrziu. Să menționăm încă de pe acum faptul că în ținuturile acestea există o consecvență în concepția picturii votive, pe care n-o vom mai găsi în altă parte, în numeroase fresce grecești, sîrbești, bulgărești, ba chiar și din Țara Românească¹, ctitorul este înfățișat cu macheta bisericii în mîini, dar fără să i-o prezinte drept ofrandă lui Iisus Hristos. Frescele moldovenești ne fac să simțim într-o manieră mai concretă protecția divină; voievodul, în fața tronului lui Iisus, se lasă în seama voinței cerești într-un gest de reverență și de adorație; în plus, nu se apropie de unul singur de Regele Cerurilor, ci este însoțit de Maica Domnului, ca aici, sau de sfîntul căruia îi este închinată biserica (ca, de pildă, de Sfîntul Gheorghe, la Voroneț). Alexandru cel Bun ni se înfățișează aici drept simbol al monarhiei moldave. Căci voievozii aceștia, atît de apropiați de poporul lor, prin felul de a gîndi, prin stilul lor de viață, prin originea lor aproape, au credința naivă și plină de vigoare a țaranului; nu pregetă să-și îndoiaie genunchiul în fața unei puteri supranaturale în care și-au pus întreaga nădejde², și sînt foarte bucuroși să aibă, pe lîngă Iisus Hristos, un mijlocitor, pe preamîlostiva-i Maică sau un sfînt cu trecere. Poate că, invers, voievozii nutreau speranța să trezească, în mintea celor care contemplau pictura respectivă, ideea că tronul Moldovei este ocrotit în mod fățiș de puterea dumnezeiască, iar cel care îl ocupă e înconjurat de-o anumită aură sacră. Această sanctificare a persoanei domnitorului este comună, în evul mediu, oricărei dinastii aflate la începuturile ei și mai mult sau mai puțin contestată încă. Primele dinastii franceze nu procedau altfel.

Atitudine pioasă ce i se potrivește dealtfel în mai mare măsură decît oricărui alt voievod, lui Alexandru cel Bun, care a făcut atîta pentru Biserică. Deoarece, dacă el este adevăratul organizator al ortodoxiei pe pămîntul Mol-

dovei, cum am văzut mai înainte, el este și primul dintre domnitorii țării ce și-a legat numele de sfintele lăcașuri, inaugurînd o tradiție care a fost respectată cu sfințenie de urmașii săi. Mănăstirile deja existente, ca cea de la Neamț, au căpătat noi privilegii; altele au fost întemeiate atunci, ca Moldovița, Probota,³ sau reconstruite, ca Bistrița sau biserica de la Rădăuți din care Ștefan cel Mare avea să facă necropola primilor voievozi ai Moldovei.

Și este cu adevărat emoționantă, în austeră ei simplitate, această străveche biserică din Rădăuți. E singurul monument care ne-a rămas de la al doilea întemeietor al statului moldovenesc⁴; căci mănăstirea Bistrița a fost refăcută, cea de la Neamț, în forma ei actuală, datează de pe vremea lui Ștefan cel Mare, iar Moldovița a dispărut cu totul⁵, înlocuită la oarecare distanță de splendida biserică ridicată de Petru Rareș. Bisericile Sf. Ioan Botezătorul și Sf. Treime de la Șiret au fost restaurate. Numai venerabilul sanctuar de la Rădăuți, pe care imaginația populară îl îmbătrînește și mai mult, astfel încît să devină o ctitorie a lui Bogdan, contemporană cu primele zile ale Principatului, își păstrează fizionomia inițială și arhaică. Și de fapt nu avem nici o siguranță că edificiul n-ar fi fost retușat de atunci încolo; căci Alexandru Lăpușneanu a pus să i se refacă ferestrele și să i se adauge un pridvor închis; dar prima lui formă nu pare să fi fost modificată în mod sensibil.

A — *Arhitectura*. *Exteriorul* are forma unei nave alungite cu o singură absidă, acoperită cu învelitoare de șindrilă care, bineînțeles, este de dată recentă, dar reproduce într-o oarecare măsură silueta acoperișului înfățișat în fresca votiva. Aspectul general este cel al bisericilor de lemn pe care le-am studiat în capitolul precedent, și sîntem foarte ispitiți să presupunem că vechii constructori s-au conformat, pentru a ridica acest prim lăcaș de zid, unor principii întru totul asemănătoare celor pe care le vedeau aplicate la modestele bisericuțe pe care le aveau sub ochi.

³ Probota este anterioară domniei lui Alexandru cel Bun, fiind menționată prima oară ca existentă în 1391 (V. D.).

⁴ Data construcției bisericii de zid din Rădăuți nu este certă; pare să fie o ctitorie a lui Petru Mușat. În orice caz, actualul lăcaș suprapune o biserică de lemn construită de Bogdan I, al cărui mormînt a fost descoperit cu ocazia cercetărilor arheologice din anii 1974—1975, efectuate de Lia și Adrian Bătrîna (V. D.).

⁵ Moldovița veche nu a dispărut cu totul, ruinele ei pot fi văzute și în prezent la cea 3 000 metri de actuala mănăstire, către nord-est, pe valea Ciumîrnei (V. D.).

¹ Cf. de pildă Ștefan Dușan la Matejié, Milulin la Grecanica sau la Studenica, Lazăr la Ravanica, despotul Oliver la Lesnovo, Caloian la Boiana, Radu Negru la Argeș (cu toate că deasupra acestuia din urmă se află Iisus binecuvîntînd); și picturile din secolul al XVIII-lea (Constantin Brîncoveanu la Mamu, Mogoșoaia, Stîrpa-tele, Doicești etc.) (P. H.).

² Cf. de pildă Ștefan cel Mare, în miniatura binecunoscutului „Evangheliar de la Humor”, îi oferă Sfîntei Fecioare opera respectivă (P. H.).

Oricît de seducătoare ar fi o asemenea ipoteză, ea nu explică totul. Acoperișul în ape foarte înclinate este, ca și cel al caselor țărănești, o consecință firească a condițiilor climatice; cupolele și liniile orizontale bizantine nu s-ar fi împăcat deloc cu belșugul de ploi și de zăpezi al Moldovei de miazănoapte, astfel că acoperișul cu coamă ascuțită va fi specific bisericilor moldovenești. Dar anumite particularități vădese alte influențe. După un examen, chiar superficial, al edificiului, nu poți să nu fii frapat de înfățișarea lui cu totul occidentală. Nu găsim aici nici una din caracteristicile arhitecturii bizantine pe care le întâlnim la bisericile de zid: nici naos pătrat, nici absidiole, nici abside laterale, nici cupolă¹, nici forme arhitecturale care să sublinieze, pe fațade, liniile interioare ale structurii. Dimpotrivă, totul amintește de arta gotică și chiar de cea romanică târzie²: alungirea bisericii, contraforții, sistem opus, atît cît este posibil, concepțiilor bizantine, care caută stabilitatea în echilibrarea împingerilor și în ranforsarea interioară a zidurilor; însuși acoperișul, care prin forma sa amintește, fără îndoială* de cel al bisericilor de lemn, dar care prezintă în plus această particularitate de a acoperi în același timp toate cele trei nave ca în școala germană; această suită de arcaturi pe care tencuiala actuală de var nu ne mai îngăduie s-o vedem³, dar pe care ne-o dezvăluie, dacă putem avea încredere în ea, fresca votiva, și care amintește de ceea ce se indică adesea sub numele de arcaturi lombarde⁴; apoi ferestrele, influențate îmi mod vădit de amintirile gotice; din păcate, însă, acestea nu ne pot sluji drept bază de studiu, deoarece chiar cele care luminează partea veche a edificiului (pl. II, 4) au fost refăcute în epoca în care i s-a adăugat pridvorul, a cărui ușă și ale cărui ferestre (pl. II, 2) au un și mai pronunțat caracter gotic, dar datează din veacul al XVI-lea. Nu e cu puțință, în starea actuală

a clădirii, să știm care a fost forma inițială a acestor goluri, care ne-ar mai fi putut oferi unele indicații prețioase. Totuși cele câteva detalii despre care am pomenit merită să ne atragă atenția. Metodele Occidentului erau în mod vizibil cunoscute de către constructorii bisericii. Cine erau însă acești constructori? Întrebare la care nu putem încă răspunde. Dar poate că interiorul bisericii ne va oferi mai multe informații.

Încă de la primii pași, ne așteaptă o surpriză: ușa care duce din pridvorul din secolul al XVI-lea în pronaos (pl. II, 3). Era ușa principală a bisericii înainte de a i se fi adăugat pridvorul; fresca votiva (fig. 2) ne-o arată în mod precis, cu forma ei ogivală, caracteristică, așezată pe latura de la apus, așa cum va fi în toate bisericile ulterioare, și așa cum este, în general, în toate lăcașurile de cult creștine. Această ușă de la biserică din Rădăuți reproduce, în mic, portalurile catedralelor noastre. Are forma unui arc frînt, lărgit spre exterior, și ai cărui ușori sînt subliniați prin trei muluri în baghetă. Bazele gotice ale acestora, înalte de aproximativ 0,30 m, reazimă un subasment de aproape 0,60 m. Partea superioară a ușii este ocupată de un timpan plat; nu vom întâlni aproape niciodată figuri sculptate în bisericile românești, unde nu sînt admise decît ornamentele vegetale sau geometrice.

Să părăsim pentru moment pridvorul și să intrăm în biserică propriu-zisă, cea a cărei construcție, sau cel puțin restaurare, datează

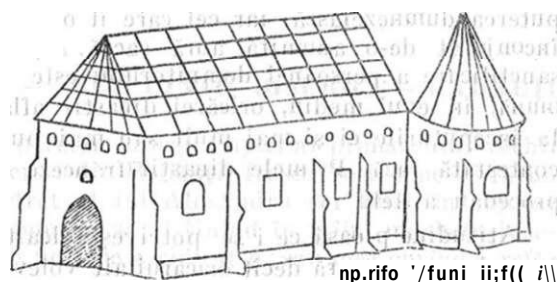


Fig. 2. Rădăuți. Biserica, după fresca votiva.

¹ P. Henry plătește un greu tribut unei păreri false despre arhitectura bizantină care nu a renunțat niciodată la folosirea structurii bazilicale (V. D.).

² Trimiterea repetată la arhitectura romanică este lipsită de temei; în realitate biserica din Rădăuți nu are nimic romanic, fiind în exclusivitate o sinteză de arhitectură bizantină și gotică (Studiul nostru *Arta gotică în România*, București, 1979, pp. 145—147). (V. D.).

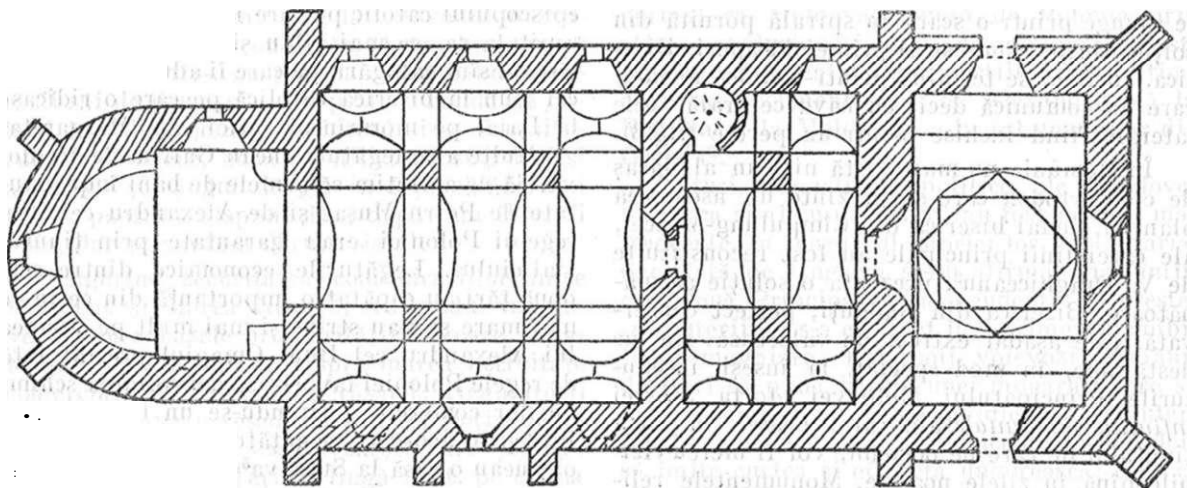
³ Ca urmare a lucrărilor pe restaurare din anii 1974—1975, fațadele bisericii din Rădăuți au fost curățite de tencuială tirzii, ceea ce a permis recuperarea decorului de ocnicearc formează o friză sub nivelul cornișei (V. D.).

⁴ Asupra acestei probleme, de altfel delicate, vom reveni în capitolul următor (P. II.).

de pe vremea lui Alexandru cel Bun. Străbatem întâi o primă încăpere, împărțită în trei nave de către doi stâlpi, și care nu comunică cu naosul decît printr-o ușă simplă, tăiată în mijlocul peretelui dinspre răsărit, în fața ușii de intrare. Naosul, la rîndu-i, are patru stâlpi și reproduce această împărțire în trei nave; și este separat de altar prin tîmplă. O clipă de reflecție și ne dăm în mod limpede seama de ceea ce avem în față. Să facem abstracție

de detaliile ortodoxe care ni s-au impus mai întâi privirii, împărțirea în mai multe încăperi, scenele și personajele hieratice de pe frescele aflate de-a lungul pereților, tîmpla; și să nu luăm în considerare pentru moment decît planul (fig. 3). Să înlăturăm în gînd prid-

bolți sînt caracteristice undi* n'iohiutfiente ca cele de la Fontenay (1147), Châtillon-sur-Seine (secolul al XII-lea) sau Mont-Saint-Vincent; bolți asemănătoare se pot vedea la Bonneval (Creuse), la Saint-Pathus (Seine-et-Marne) etc. Din Franța ele s-au răspîndit în țările vecine,



161.

Fig. 3. Rădăuți. Planul bisericii (după Balș).

vorul parazit și peretele care separă pronaosul de naos: ne aflăm în fața unei adevărate bazi-lici, o bazilică romanică, cu o navă centrală mai înaltă, flancată de două nave colaterale.¹ Stîlpzii și arcele dublouri împart fiecare navă în cinci elemente cu bolți în leagăn. Dar iată un lucru care devine interesant. Bolțile în leagăn ale navelor colaterale sînt perpendicu-lare pe axa bolții în leagăn centrală (fig. 4), dispunere destul de rar întîlnită; ipoteza unei influențe sîrbești (unde bolțile navelor laterale perpendiculare pe bolta în leagăn a navei cen-trale sînt frecvente) se înlătură de la sine, căci nimic, în restul acestei bazilici, nu sugerează vreo apropiere de arhitectura balcanică. Ori-ginea acestei dispunerii atît de neobișnuite a bolții navelor laterale trebuie căutată, dimpo-trivă, în extremul Occident; este de fapt vorba de un vechi procedeu al arhitecturii romanice, agreat de călugării cistercieni, și care, deși prea puțin răspîndit, a fost utilizat totuși la un anumit număr de biserici din Apus. Aceste

în Anglia (Fontains Abbey), în Elveția (Bon-mont, Hauterive etc.), în Italia (Santa-Maria di Calena², San-Nicola din Girgenti) etc.; datorită răspîndirii monumentelor cisterciene

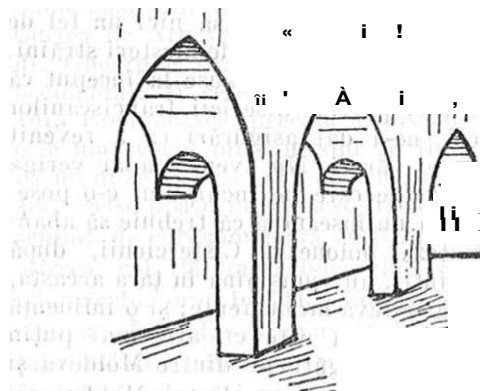


Fig. 4. Rădăuți. Schema navelor laterale.

¹ Din nou obsesia bazilicii romanice. Pare curios că P. Henry nu se întreabă de unde ar fi venit o influență romanică în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, într-o vreme cînd pretutindeni se construiau edificii gotice, gotice fiind și toate elementele de piatră ale bisericii din Rădăuți: contraforturi și portalurile interioare (V. D.).

în Europa (din Anglia, Elveția, Italia, Spania, Belgia și Germania, pînă în Suedia și Polonia), particularitatea aceasta a arhitecturii bur-gunde a putut fi cunoscută în țările cele mai

² Cf. Bertaux, *L'art dans l'Italie meridionale*, fig. 326 și 327 (P. H.).

îndepărtate ale continentului¹. Vom arăta de îndată pentru ce credem că tipul acesta de construcție a luat, pentru a pătrunde în Moldova, drumul Poloniei.

Să semnalăm doar, pentru a întregi descrierea bisericii din Rădăuți, primul etaj orb care se întinde peste navele laterale și la care se ajunge printr-o scară în spirală pornită din colțul dinspre sud-est al primei încăperi. Biserica, în fine, se termină printr-o unică absidă, care nu comunică decât cu nava centrală, cele laterale fiind închise printr-un perete (fig.3).

În România nu mai există nici un alt lăcaș de cult ortodox care să prezinte un asemenea plan, și numai biserica din Cîmpulung-Muscel, ale cărei linii principale au fost reconstituite de V. Drăghiceanu², prezenta o soluție asemănătoare. Biserica din Rădăuți, perfect conservată, este așadar extrem de valoroasă. Ea ne destăinuie, în mod special, la înseși începuturile Principatului Moldovei, forța acestei influențe occidentale ale cărei urme, în arta ținutului de care ne ocupăm, vor fi mereu vizibile până în zilele noastre. Monumentele religioase vor putea prezenta toate caracteristicile bisericilor bizantine: un anume detaliu ne va aminti întotdeauna de arta gotică a țărilor vecine, iar aici e vorba chiar de tradiții mai vechi.

Să încercăm a ne explica asemenea fenomen.

Impresia de perfecțiune pe care ne-o dă arhitectura acestei bazilici, ca și caracterul ei vădit occidental, nu ne lasă nici un fel de îndoială că a fost construită de meșteri străini. Dar care? Dl. Balș,³ care crezuse la început că recunoaște aici partiul bisericii franciscanilor din Halici⁴, ne-a dat asigurări că a revenit asupra acestei păreri. Nu avem așadar veriga indispensabilă pe care ne închipuim c-o posedăm. Dar asta nu înseamnă că trebuie să abandonăm ipoteza poloneză. Cistercienii, după cum am amintit, au ajuns până în țara aceasta, unde au lăsat câteva monumente; și o influență de asemenea natură este cu atât mai puțin imposibilă cu cât legăturile dintre Moldova și Polonia, și mai cu seamă dintre Moldova și Halici, erau neîntrerupte. Căci preoții din Moldova erau hirotonisiți de mitropolitul Hali-

ciului⁴ încape la întemeierea țării, și legăturile dintre acestea, întrerupte pentru scurtă vreme de Lațcu, și-au reluat numaidecât cursul normal. Franciscanii, îndeosebi, erau oaspeți obișnuiți ai voievozilor moldavi. Lațcu îi însărcinează pe doi franciscani nemți să ducă la Roma o declarație de supunere, iar în jurul episcopului catolic pe care îl instalase la Șiret, capitala sa, se mai aflau și alții. Și tot franciscani sînt călugării pe care îi aduce Alexandru cel Bun la biserica catolică pe care o ridicase la Baia, pe mormîntul soției sale Margareta.

Multe alte legături uneau Galiția de Moldova. Să ne amintim că sumele de bani împrumutate de Petru Mușat și de Alexandru cel Bun regelui Poloniei erau garantate prin ținutul Haliciului. Legăturile economice dintre cele două țări au căpătat o importanță din ce în ce mai mare și s-au strîns și mai mult pe vremea lui Alexandru cel Bun. Omagiul prestat față de regele Poloniei favorizase dezvoltarea schimburilor comerciale, fixîndu-se un tarif vamal, în deplin acord cu neguțătorii din Lwów, care obțineau o casă la Suceava⁵. Dar Moldova, mai presus de toate acestea, se afla, după cum am văzut, pe marea cale comercială ce lega Polonia și Europa de nord cu marea, și o intensă circulație de bunuri o puneă în necurmată legătură cu țara vecină. Importanța Cetății Albe, vechiul Moncastro al genovezilor, pentru comerțul Europei de răsărit, oferea Moldovei o situație privilegiată, care stăpînea căile de acces; și domnitorii nu și-au găsit liniștea pînă n-au ocupat orașul. Năzuiau spre el, am văzut doar, așa cum în Europa de azi polonezii năzuiesc spre Gdansk, sîrbii către Salonic sau bulgarii către Marea Egee; iar faimoasa formulă emisă de cancelaria voievodului Roman nu era decât afirmarea destinului și însăși definiția statului moldav. Domnitorul care va reuși să mențină ordinea și să protegiască schimburile comerciale în această parte a Europei va rezerva statului respectiv un viitor sigur. Exact ceea ce s-a străduit să facă Alexandru cel Bun, care, printre alte reforme fundamentale, a știut să-și impună autoritatea și să asigure drumurilor o securitate relativă. Începînd cu domnia lui, Cetatea Albă este în mod incontestabil moldovenească, iar călătoriile devin accesibile. O mică întâmplare, destul de cunoscută, dovedește printre multe altele că pilcurile de poterași ai voievodului aveau mult de lucru, dar că erau bine instruite. Un călător francez, Guillebert

¹ Ideea derivării sistemului de bollire de la Hădăuți din arhitectura cisterciană a fost reluată de Virgil Vătășianu, *Probleme privind arhitectura Moldovei și Țării Românești în secolul al XIV-lea*, în „Buletinul Monumentelor istorice”, 1972, nr. 2, pp. 60—62 (V. D.).

² Comunicare la al 11-lea Congres de Studii Bizantine, Belgrad, 1927 (P. H.).

³ Iorga-Balș, *L'Art Roumain*, p. 134 (P. II.).

⁴ Iorga, *Ist. bisericii române*, I, p. 34 (P. II.).

⁵ Cf. Hașdeu, *Arhiva istorică*, I, p. 130 și urm., doc. n. 189 (P. H.).

de Lannoy, trimis cu o misiune de regele Franței Carol al VI-lea și de regele Angliei, Henric al V-lea, ne-a lăsat relatarea felului în care a străbătut Moldova. Abătut din drum de către Alexandru cel Bun pentru a nu se duce direct în Turcia, unde tocmai izbucnise un război civil, G. de Lannoy a hotărât să pornească spre Gaffa pe uscat, primind de la voievodul moldovean „un cheval, conduitte et truchemens et guides”; dar într-o noapte s-a îndepărtat de tovarășii săi de drum și a dat peste o bandă de tîlhari care l-au jefuit. Înaintîndu-i-se domnitorului o plîngere, nouă bandiți au fost prinși și aduși cu ștreangul de gît în fața călătorului nostru pentru a dispune de ei după cum îi va fi voia, dar acesta le-a dăruit viața¹.

Asigurînd securitatea comunicațiilor între Occident și Marea Neagră, voievodul moldovean punea bazele prosperității viitoare a statului său și îl călăuzea spre marea activitate comercială a Europei de răsărit. Neguțătorii străini își aveau reședința sau cel puțin depozitele în târgurile moldovenești care jalonau drumul: așa ca la Țețina, lîngă Prut, pe colina cu același nume care domină, la oarecare distanță, actualul oraș Cernăuți; apoi la Șiret, mai la sud, în valea râului ce poartă același nume, și care, fapt demn de remarcat, a fost una din primele capitale ale țării; și mai spre sud încă, Suceava, pitoresc cuibărită pe pîntecul de deal ușor de fortificat ce domină apele râului al cărui nume îl poartă și care, imens antrepozit, devenise în scurtă vreme principala fortăreață și faimoasa capitală a Moldovei. Altă arteră de comunicație care, paralel cu prima, ducea spre mare străbătînd Moldova de răsărit, era jalonată și ea de cetăți precum Hotinul, chiar la ieșirea de pe teritoriul polonez, așezată pe Nistru, și Tighina, de pe același fluviu, fără a pune la socoteală Cetatea Albă, pe care Alexandru cel Bun o alipise Moldovei, și ale cărei puternice și mărețe ziduri depun mărturie și astăzi chiar despre importanța și rolul ei istoric.

Legăturile comerciale astfel înlesnite făceau din Moldova o răscruce unde se întâlneau toate popoarele, unguri, polonezi, genovezi, turci, tătari, greci, și unde influențele cele mai felurite își puteau urma liber calea. În mod special, *hinlerland-ul* Cetății Albe era Moldova, dar era și Polonia, Lituania, Europa centrală,

și nu trebuie să ne mire faptul că aceste țări, în relații comerciale constante cu țara Moldovei, au jucat un oarecare rol politic la începuturile acesteia. Prezența unui domn lituanian pe tronul Moldovei, prestarea repetată a omagiului de către primii voievozi moldoveni față de regele Poloniei sînt în logica lucrurilor. Era dealtfel normal ca Moldova, legată de Polonia prin atîtea acorduri, să-i ceară, de asemenea, artiști și arhitecți pentru construcțiile sale. Știm, dintr-un document emis de Alexandru, că la Bistrița și la Moldovița a lucrat un meșter din Galiția².

Totuși, raporturile politice ale moldovenilor, ca și ale muntenilor, au fost de fapt mai frecvente, la începutul istoriei lor, cu Ungaria. Căci față de Ungaria și-au afirmat mai întîi, cele două Principate, independența, și creșterea puterii lor s-a efectuat în detrimentul ambițiilor maghiare. Dar noii voievozii români, doritori să pună bazele unei monarhii care să nu aibă nici un motiv de invidie față de puternicul regat vecin, par să fi început prin a dori să imite curtea și eticheta ungurească; ceea ce le era cu atît mai ușor cu cît ei înșiși erau originari din Transilvania. Fastul cu care le plăcea să se înconjoare era bizantin și caracterul acesta avea să se accentueze și mai mult cu timpul; dar, în egală măsură, era și angevin, și este interesant să constatăm, în limba oficială și în documente, că epocii slavono-bizantine i-a precedat o scurtă epocă latină. Giuvaierile găsite în mormintele vechii bisenci de la Curtea de Argeș, atît de temeinic studiate de dl. Gheorghe Brătianu, au un caracter vădit occidental, și cele mai vechi documente din Țara Românească, precum și inscripțiile de pe cele mai vechi monede sînt în limba latină³. Să nu ni se obiecteze că documentele respective sînt scrise poate în latinește fiind vorba de un schimb de corespondență cu Brașovul; deoarece Mircea cel Bătrîn, atunci cînd scrie locuitorilor acelui oraș în 1413, întrebuițează limba slavonă. În Moldova nu avem documente redactate în latină; lucru care se explică poate prin faptul că cele mai vechi documente pe care le cunoaștem datează de pe vremea lui Roman, epocă în care slavonismul își câștigase supremația. Deoarece în cancelaria primilor domni ai Moldovei, veniți din Maramureș, pare într-adevăr să se

¹ Fragment publicat de Hasdeu, *Arhiva istorică*, I pp. 129 — 130. doc. n. 188; după mns. *Voyages et Ambassades de Messire Gui Ubert de Lannoy en 1399— 1450*, Mons, 1810 (P. H.).

² Iorga, *Istoria Românilor în chipuri și icoane*, III, p. 10 (P. H.).
fila 91

³ Cf. I. Bogdan, *Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul*, I, p. 3 și urm. (P. H.).

fi scris în latină¹, și ceea ce este sigur este că monedele celor dintâi voievozi moldoveni au o vădită înrudire cu monedele ungurești. Monede care prezintă o prețioasă mărturie, nu numai în ceea ce privește importanța pe care o avea Moldova în comerțul european, deoarece își avea propria-i monedă, dar și în ceea ce privește forța cu care voievozii respectivi își afirmă independența — faptul de a bate monedă în numele lor personal era, bineînțeles, o manifestare în acest sens, ca și prezența stemei moldovenești pe una din fețe. Capul de bour, cu steaua între coarne și flancat de Lună și de Soare (acesta din urmă reprezentat adesea sub forma unei rozete sau a unei flori învoalte), împodobește reversul monedelor lui Bogdan², și nu-l va părăsi niciodată³. E și mai interesant faptul că pe aceste monede întâlnim unele caractere absolut angevine, occidentale, precum scutul și spadele⁴, și, lucru mai curios încă, floarea de crin⁵, ca și cîmpurile care ornează, în partea dreaptă, scutul împărțit, așa cum se prezintă, și astăzi, stema Ungariei. Aceste din urmă embleme sînt greu de explicat. Politica primilor domnitori moldavi față de regii Ungariei exclude orice idee de vasalitate. Nu putem vedea aici decît, fie indiciul unei înrudiri enigmatice, fie imitarea unor monede cunoscute. Adevărată pare c-ar trebui să fie această ultimă supoziție. Căci în evul mediu nu era un lucru neobișnuit să vezi un stat copiind monedele altui stat, atunci cînd acestea aveau o mare circulație pe piață. Florinul Florenței, care era foarte căutat, a fost imitat adesea, ceea ce nu este un caz unic. Iar în țările române imitarea este cu atît mai plauzibilă, deoarece știm cu certitudine că unul din cei dintâi stăpînituri valahi, Vladislav, și-a bătut moneda în Transilvania⁶; și e foarte probabil ca primele monede moldovenești să fi fost făcute tot aici. Inscripțiile latine care se mențin pînă spre mijlocul veacului al XVI-lea⁷ ar părea să vină în sprijinul acestei ipoteze.

Astfel Moldova, la începuturile sale, privește mai cu seamă spre Occident, prin intermediul Poloniei și al Ungariei. Ferestrele actuale ale bisericii din Rădăuți, atît de asemănă-

toare cu ferestrele din Europă apuseană sau centrală din epoca goticului tîrziu, datează din păcate din secolul al XVI-lea și nimic nu atestă faptul că ferestrele care le-au precedat erau de același gen; dar cel puțin ușa care desparte naosul de pronaos are, și ea, profilul caracteristic, deși sub o formă aproape schematică, al goticului tîrziu, atît de răspîndit în Europa centrală.

Există, în sfîrșit, și un alt element vădind influența occidentală, pe care nu trebuie să-l trecem cu vederea. Și anume faptul că Moldova, în momentul care ne interesează, nu numai că era în raporturi statornice cu Occidentul politic, comercial sau industrial, dar, în egală măsură, și cu Occidentul catolic.

Papalitatea nu putea să nu includă și țările române în politica sa expansionistă. Încă din secolul al XIII-lea, regele Ungariei, Andrei al II-lea, mare apărător al Bisericii și dorind să-și asigure stăpînirea asupra cîmpiei ce se întinde la sud de Carpați, se gîndise să-i așeze aici pe Cavalerii teutoni, dar aceștia n-au zăbovit mult pe aceste meleaguri, lăsînd ca amintire *Cloașter-ul* (Kloster) lor din Cîmpulung⁸. Atunci a fost întemeiată și Episcopia de Mîlțcov, care a dăinuit o patte din secolul al XIII-lea, cînd a fost desființată de tătari. Marile Ordine și-au desfășurat și ele activitatea aici; la Severin și în Oltenia au apărut, pentru cîtva timp, dominicanii; apoi, la sfîrșitul secolului, franciscanii, care s-au năpustit mai cu seamă asupra Moldovei⁹, și care, în mod special în secolul al XIV-lea, au fost ambasadorii lui Lațcu pe lîngă curia papală, atunci cînd Voievodul a pus bazele Episcopiei catolice de la Șiret¹⁰. Fiica sa Musata a trecut la catolicism, primind numele de Margareta. Catolicismul părea că dorește să se instaleze pe tronul Moldovei, așa după cum crezuse că va ocupa tronul Țării Românești sub Alexandru Basarab, a cărui a doua soție, Clara, era catolică și care făcuse unele declarații pline de prudență în acest sens cîtorva călugări franciscani¹¹. Voievozii însă au rămas credincioși vechii lor religii; încă din 1360, Alexandru se orientase în mod hotărît către Bizanț, iar în Moldova, Lațcu, precum și domnii din dinastia Mușatinilor, care i-au urmat la tron, au rămas ortodocși. Dar nu s-au dat în lături cînd s-a pus problema să ia în căsătorie principese catolice și nici, ceea ce ne interesează și mai mult, să construiască

¹ Iorga, *Istoria Litcraturei Religioase*, p. 39 (P. H.).

² Cf. Hasdeu, *Etymologicum magnum*, art. *ban*, pl. A, n. 2 (P. H.).

³ IDEM, *ibid.*, n. 3, 4, 5, 6 și urm. (P. H.).

⁴ Monnaies de Bogdan, ID., *ibid.*, n. 2 (P. H.).

⁵ Monnaies de Pierre Mușat, ID., *ibid.*, n. 3 și 4, etc. (P. H.).

⁶ Iorga, *Istoria Românilor în chipuri și icoane*, III, p. 14 (P. H.).

⁷ Cf. Hasdeu, *ibid.*, n. 2 - 5, 8, 9, 12 și 3, 8, 12 29 (P. H.).

⁸ Cf. Introducerea noastră (P. 11.)•

⁹ Cf. Iorga, *Istoria bis. rom.*, I, p. 17 (P. H.).

¹⁰ Cf. p. 43 (P. H.).

¹¹ Iorga, *Ist. bis. rom.*, I, p. 21; cf. Hurmuzaki, I, p. 697 și urm., n. 551 (P. H.).

sau să îngăduie a fi construite lăcașuri de cult catolice.

Astfel, biserica durată la Cîmpulung, în Cîntea Fecioarei, de către Cavalerii teutoni, prima biserică de zid ridicată pe pămînt românesc¹, nu mai era un edificiu izolat, iar arta occidentală avea îoi prilejuri de a se implanta dincolo de Carpați. Piosul Alexandru cel Bun, care a făcut atîta pentru Biserica ortodoxă, a cochetat și el, cîtva timp, cu catolicismul. Prima sa soție, Margareta, era catolică, iar atunci cînd ea a murit, la Baia, Alexandru a pus să se ridice peste mormîntul ei o biserică mare de zid, dedicată Sfilitei Fecioare (1410), iar alături o mănăstire destinată călugărilor franciscani. Această mănăstire, ca și Episcopia catolică ce-și avea sediul între zidurile ei, au dispărut către 1510, dar comunitatea credincioșilor a continuat să îngrijească biserica, cel puțin pînă în secolul al XVII-lea². Biserica aceasta se oferea așadar drept model constructorilor din secolul al XV-lea, și puținele fragmente care au mai rămas din ea ne îngăduie să sesizăm caracterul ei vădit gotic, cu marele ei turn pătrat, contrafortii și corul cu ferestrele în ogivă. Baia avea de altfel legături foarte strînse cu Transilvania, căci fusese întemeiată de către sași (Stadt Molde, Civitas Moldoviensis), ca și așezarea vecină, Rodna, al cărei nume slavon are exact aceeași semnificație ca și la Baia, și încă din secolul al XIII-lea tîrgul fortificat Baia era organizat după modelul fortărețelor săsești din Transilvania.

Influența catolicismului a supraviețuit Margaretei; căci, dacă Ana, a doua soție a lui Alexandru, a fost o româncă ortodoxă, a treia,

¹ Afirmația lui P. Henry se cere corijată pentru că ea nu include teritoriile Transilvaniei, Banatului și Crișanei care sînt, deasemeni, „pămînt românesc”. De altfel cele mai vechi biserici românești de zid din toată țara se află tocmai în Transilvania: biserica din Strei Sîngeorgiu (jud. Hunedoara) databilă din secolul al XII-lea, bisericile din Densuș, Gura Sada, Sîntă Mărie Orlea (jud. Hunedoara), Rimeș (jud. Alba), Minăstirca (jud. Cluj), toate din secolul al XIII-lea (V. Drăguț, *Aria românească*, I, București, 1982, indice). Pe de altă parte se cere precizat faptul că biserica Fecioarei din Cîmpulung nu a fost durată de către cavalerii teutoni, după cum afirmă P. Henry, fiind vorba despre o mănăstire franciscană întemeiată după invazia tătară din anii 1241 — 1242, fiind ulterioară bisericii voievodale descoperită pe cale arheologică sub pardoselile bisericii domnești Sf. Nicolae din Curtea de Argeș (N. Constantinescu, *Curtea domnească din Argeș, probleme de geneză și evoluție*, în „Buletinul Monumentelor istorice”, 1971, nr. 3, p. 14 — 23). Pe baza materialului arheologic, prima biserică voievodală de la Argeș a fost datată în jurul anului 1330 (V. D.).

² Cf. Lapedatu, *Baia*, B. C.M.I., II, 1909, p. 56 (P. H.).

Ringala, a fost o poloneză catolică; și atunci cînd au divorțat (1421), Alexandru i-a dăruit orașul Șiret, așa că aceasta a continuat să ocrotească Episcopia catolică, fără a putea de altfel să-i stăvilească decadența care, după mai puțin de douăzeci de ani, era din ce în ce mai accentuată.

Dar dacă strădania aceasta a catolicismului a sfîrșit prin a eșua, asta nu înseamnă, după cum am văzut, că nu și-a marcat trecerea prin edificarea cîtorva monumente care au adus, pe solul românesc, unele modele străine și a întărit obiceiul de a se face apel la arhitecți și artiști polonezi sau transilvăneni pentru ridicarea edificiilor religioase.

Astfel că, la Rădăuți, în ceea ce privește arhitectura, putem afirma lucrul acesta cu toată certitudinea. Planul și detaliile bisericii au venit în mare parte din afară, și în Polonia, sau poate chiar în Transilvania, trebuie căutată sursa de inspirație care i-a călăuzit pe constructori, dacă nu chiar însăși originea acestora. Iar dacă ni se obiectează că în 1400 nu se mai ridicau biserici în stil romanic nici în Polonia și nici în Transilvania, putem răspunde că planul edificiului a fost inspirat poate de cel al bisericii dinainte, mai ales că meșterii polonezi și transilvăneni, obișnuiți cu acest fel de a construi, au putut foarte bine ca — după 1350, data aproximativă la care, renunțîndu-se la stilul romanic, priceperea lor devine astfel inutilă — să se expatrieze și să se pună în serviciul noilor state în care arta națională nu se constituie încă³.

Dar, nici la Rădăuți chiar, Occidentul nu explică totul, căci pronaosul închis și pictura vădesc în mod limpede că pe acolo a trecut Bizanțul⁴.

³ Obsesia unui stil romanic, dincolo de limitele istorice de existență ale acestui stil, ca și obsesia unor tiranice influențe străine îl conduc pe P. Henry la concluzii lipsite de temei. Deși recunoaște că stilul romanic nu se mai practică spre anul 1400, deși recunoaște că nici în Ungaria, nici în Polonia nu există monumente comparabile cu biserica din Rădăuți, crede, totuși, că acest edificiu ar fi fost construit de meșteri veniți din țările amintite, cu eventuala păstrare a unor forme găsite la o ctitorie mai veche. Astăzi știm că biserica din Rădăuți a fost precedată de o biserică de lemn (cercetări arheologice efectuate de Lia și Adrian Bătrîna în anii 1974 — 1975), după cum este clar că toate elementele de pictură originale sînt de stil gotic, aspectul arhaizant decurgînd din sinteza cu programul spațial necesar unui lăcaș ortodox (V. D.).

⁴ În fapt nu numai despărțirea rituală naos-pronaos vorbește despre universul ortodox, ci și întreaga concepție privind spațiul interior, ferestrele mici, ambianța de taină (V. D.).

B — *Pictura*. — Pictura, într-adevăr, e neîndoios bizantină. Din păcate nu putem ajunge la concluzii la fel de precise în privința frescelor care acoperă partea interioară a pereților, așa cum am făcut pentru arhitectură. Picturile acestea, care datează, se pare, de la sfârșitul secolului al XV-lea¹, au fost retușate în 1882 într-un mod atât de barbar încât multe dintre ele sînt de nerecunoscut. Orînduirea cel puțin a rămas aceeași, ca și unele particularități, astfel că un studiu, cel puțin general, este încă posibil². Dar partea de sus a pereților, bolțile, o porțiune din stîlpi sînt acoperite de stele sau de desene geometrice în mod sigur ulterioare, și care ascund poate un strat de pictură mai veche.

Numai patru scene din altar (de la stînga la dreapta: *Cina cea de taină, împărțirea cu vin, împărțirea cu pîine și Spălarea picioarelor*) par restaurate într-o mai mică măsură, astfel că cei doi îngeri și potirul care împodobesc fereastra centrală și care semnifică reprezentarea simplificată, aproape constantă în România, a Adorării Mielului. Picturi ce sînt socotite, în acest caz, printre cele mai vechi din Moldova; stilul lor este, dealtfel, destul de banal.

C — *Sculptura*. — Aceasta, după cum am mai spus, lipsește cu desăvîrșire, în afara cîtorva muluri și ancadrame geometrice de ferestre. Nu există nici motive vegetale, nici animale, și cu atât mai puțin motive în care să se vadă figura umană³ în privința acesteia din urmă, și putem menționa lucrul acesta încă de pe acum, n-o vom întîlni în România niciodată sau aproape niciodată. Suspiciunea mai mult sau mai puțin tacit întreținută de Biserica din Răsărit împotriva reprezentării figurii umane în sculptură pare să fi avut aici, mai mult decît în alte părți, valoarea unei interdicții. Exemplele unei asemenea reprezentări sînt extrem de rare pe teritoriul României: doi *putti* susținînd stema Moldovei în pisană bisericii Sfîntului Dumitru din Suceava⁴; o *Bună-Vestire* minusculă, sculptată deasupra porții mănăstirii Golia, la Iași⁵; piatra de mormînt a lui Radu⁶ de la

Afumați din biserica episcopală de la Curtea de Argeș, și cam asta e tot⁵.

Interdicția religioasă să fi fost oare îndeajuns singură, ca să pună stavilă oricărei velleități în ceea ce privește sculptura? Lucru de care ne-am putea îndoii. Preoții români, dacă sînt întrebați asupra acestei probleme, răspund întotdeauna în mod afirmativ, și credința într-o asemenea interdicție pare astăzi de neclintit. Se știe totuși că o asemenea interdicție n-a fost hotărîtă nicicînd de vreun canon, și că sculptura religioasă, deși rară, se întîlnește totuși în toate țările ortodoxe, chiar și în plin teritoriu bizantin. Și cu atât mai mult în țările negrecești. Serbia e tot atât de legată de ortodoxie ca și România, și se cunosc minunatele ansambluri decorative care alcătuiesc portalurile și timpanele sculptate de la Studenica sau de la Decani, ca să nu pomenim decît de acestea. Profeți rînduiți unii deasupra altora pe montanții pridvorului, călugări îngenunchați slujind drept suporturi coloanelor, scene sacre pe timpane, nu lipsește nimic. Că bisericile acestea au suferit o influență italiană sau romanică, e un lucru de necontestat; dar Biserica a tolerat fără doar și poate acest import străin și opus principiilor sale. Trebuie oare să presupunem că Biserica a fost mult mai intransigentă în principatele române, unde totuși era oarecum mai slab constituită, și unde se apela aproape în mod regulat la meșterii și la modelele occidentale? Posibil, dar e foarte plauzibil să existe și alte motive. Excepțiile menționate mai înainte, relativă abundență a sculpturii în lemn (strane, cruci) și în metal ciocănit (obiecte de cult și mai cu seamă ferecături de evangheliare, unde relieful e foarte accentuat), vădesc că Biserica românească nu interzicea nici ea, în mod sistematic, orice reprezentare umană în relief. Iar dacă întîlnim atât de rar exemple de sculpturi în piatră, acest lucru se datorește fără îndoială, în parte cel puțin, lipsei unor artiști corespunzători⁶. Bisericile moldo-

⁵ Principal corectă, afirmația privind numărul mic de reprezentări sculptate este, totuși, exagerată. La exemplele date de P. Henry pot fi adăugate și altele, unele foarte valoroase: xișlc de la Snagov, piatra de mormînt a lui Albu Golescu, piatra de mormînt a lui Stroe Buzescu. Începînd cu epoca lui Constantin Brîncoveanu, numărul sculpturilor antropomorfe crește vertiginos (portalele de la Colțea, Fundenii Doamnei, Rîmnicu Sărat, statuia lui Samson de la Rîmnicu Sărat etc). (V. D.V)

⁶ Nu este așa; dacă explicația ar fi doar lipsa de meșteri corespunzători, nu le-ar fi fost greu domnitorilor moldoveni să recurgă pentru început la serviciile unor meșteri străini. În realitate este vorba despre o interdicție a chipului cioplit (V. D.).

¹ Podlacha, *Malowidla scienne w cerkwach Bukowlhy*, p. 170 (P. II.).

² Vom reveni asupra acestei picturi în Cartea a IV-a (P. H.).

³ La dreapta ușii de la nord a pridvorului (P. PI.).

⁴ Secolul al XVI 1-lea (P. H.).

venești, oricât de frumoase și de interesante, sînt totuși niște monumente foarte modeste în comparație cu grandioasele edificii romanice sau gotice ridicate de arhitecții noștri; și sînt, în general, mai mici și mai simple decît bisericile sîrbești care, după cum vom vedea, au putut să le servească drept modele. Voievozii cei mai evlavioși și mai străluciți, ca Alexandru sau Ștefan, nu dispuneau decît de resurse materiale modeste, în mod continuu solicitate de un război endemic; așa că nu au putut să construiască în stil marc, și dacă au adus din țările vecine arhitecții și meșterii zidari de care duceau lipsă¹, și chiar pe cei dintîi pictori, deși se pare că în Moldova s-a dezvoltat destul de repede o școală locală², ei nu și-au putut îngădui cheltuieli suplimentare³ ca să angajeze artiști capabili să sculpteze portaluri și timpane asemenea celor din marile catedrale din Apus. Sculptorii aceștia se recrutau mai greu decît niște simpli meșteri zidari sau chiar arhitecți.

Există și alt motiv care, mai bine chiar decît cel menționat mai sus, ar putea explica, el singur, absența oricărei sculpturi monumentale în Moldova: acela că primii ctitori de lăcașuri de cult nu aveau poate cunoștință de existența ei. Aceștia, ba chiar și domnitorii, călătoreau rar și aveau prea puține prilejuri să contemple splendidele fațade care constituiau mîndria Franței, a Angliei, a Germaniei, a Italiei; ținuturile din imediata apropiere a Moldovei, ale Ungariei și Poloniei, nu aveau nici un edificiu care să se poată compara cu acestea, iar Serbia, căreia țările române îi dato-

rează atîta, nu aveau obligația să introducă în Moldova secretele artei ei statuare; căci școala de pe valea Moravei, care, așa cum vom încerca să demonstrăm ceva mai tîrziu, stă la baza unei bune părți din arhitectura religioasă românească, nu cunoștea în mod sigur acest gen de decorație sculptată: bisericile de la Smederevo, Ravanica, Krusevac, Rudenica prezintă frumoase exemple de decorație geometrică, vegetală și chiar zoomorfă, clar ignoră figura umană; vasta și frumoasa biserică de la Manasija are o decorație și mai simplă; singură, poate, biserica de la Kalenic ar face excepție, cu Fecioara ei de tip occidental sculptată pe timpanul pronaosului. Sîrbii au adus în țările române planurile lor și poate că și pictura; dar dacă au adus și sculptura, în nici un caz n-au adus figura umană⁴. Biserica de inspirație pur sîrbească de la Cozia, în Oltenia, cu ferestrele ei delicat istoriate, nu oferă nici un exemplu de sculptură, iar modeștii călugări care introduceau ortodoxia sîrbă în pădurile inaccesibile ale Neamțului n-ar fi fost bineînțeles capabili să dea la iveală lucrări mai bune, ba nici chiar ca acestea. Cît privește meșterii greci, pe care îi întîlnim de asemenea în Principate, ei erau în și mai mică măsură capabili să aducă aici figura umană sculptată, pe care arta bizantină, în cursul istoriei sale, a neglijat-o clin ce în ce mai mult⁵. Ceea ce putea constitui pentru români chiar un motiv în plus pentru a se abține de la folosirea ei. Grecii erau coreligionarii lor, în vreme ce Europa centrală însemna Apusul catolic, în care n-au avut niciodată încredere. Numeroasele avansuri pe care domnitorii din Moldova, din rațiuni politice, crezuseră că e de datoria lor să le facă, mai ales la început, catolicismului, nu-i împiedicau să-l considere a fi, de fapt, cu desăvîrșire străin de mentalitatea lor, și să se arate cît mai circumspecți. Am menționat, în scena Judecării de apoi de la Vatra Moldovitei, un grup de că-

¹ Afirmația că Ștefan cel Mare ducea lipsă de meșteri este inexactă; este îndestulător să se amintească faptul că Cetatea Chilia a fost reconstruită integral în anul 1479, din primăvară pînă în toamnă cu folosirea a 500 meșteri zidari și 17.000 salahori, pentru a demonstra contrariul. Mai poate fi amintit și ritmul de construcție al bisericilor ctitorite de marele domnitor, cele mai multe înălțate în aproximativ 4—5 luni, fapt doveditor al excelenței organizării de șantier și al numărului îndestulător de pietrari și zidari (V. D.).

² Cf. Cartea a IV-a (P. H.).

³ Este suficient să fie citat documentul din 1115 prin care Alexandru cel Bun îi răsplătea pe zugravii Niellila și Dobre cu moșile satelor Crănicești și Lcucusești pentru pictarea a două biserici (*Documente privind istoria României, Moldova. Veac. XIV—XV*, București, 1954, p. 35—36), ca să fie infirmată ipoteza referitoare la „cheltuielile suplimentare”. Dacă se ia în considerație bogatul tezaur de broderii și argintărie din epoca lui Ștefan cel Mare, devine tot mai evident că nu lipsa mijloacelor materiale îl împiedica pe domnitor să-și impodobească ctitoriile cu portale sculptate. Sobrietatea decorației de acest gen este motivată de opțiunile artistice ale mediului autohton. Neîncetata comparație cu catedralele Apusului nu ține seama tocmai de acest aspect (V. D.).

⁴ În fapt, nu sîrbii au adus anuinele planuri arhitectonice și forme de decorație picturală, nici un document nu justifică o asemenea afirmație. Circulația modelelor, ca și fenomenele de efemeră influență, este condiționată, atunci cînd este vorba despre țări libere — cum erau Muntenia și Moldova — de resursele materiale și orizontul cultural autohton. Pe de altă parte, trebuie observat că meșterii sîrbi oricum nu puteau fi purtătorii unei decorații sculptate, pentru că nici în Serbia, ca țară ortodoxă, sculptura figurativă nu apare decît excepțional (V. D.).

⁵ Nu este vorba despre o „neglijare” a sculpturii, ci despre o atitudine consecventă a mediului ortodox, mai ales după criza iconoclastă. Iconodulii au reabilitat imaginile pictate dar nu și reprezentările sculpturale (V. D.).

lugani ca (olici tirili în infern. La catolicii; din Apus sculptura se afla la loc de cinste; grecii o ignorau aproape cu totul/' chiar și pe cea din școlile sîrbești care au slujit românilor drept exemplu. Se înțelege cu ușurință de ce aceștia nu au ezitat, admițînd chiar că ar fi cunoscut minunile sculpturii gotice, s-o elimine din propriile lor lăcașuri de cult. Toate acestea au conlucrat așadar în scopul ca rolul pe care l-a jucat sculptura în Apus să fie transmis pe de-ă-n-tregul, în Moldova, picturii; relațiile ulterioare cu Veneția și cu Italia sau cu Germania nu vor modifica o tradiție deja puternică, și atunci cînd meșterii lui Petru Rares vor dori să-și înzestreze bisericile cu o bogată decorație exterioară figurată, vor recurge și în cazul acesta tot la pictură.

IV — ALTE BISERICI

Nici una din numeroasele biserici ridicate în această primă perioadă — Neamț, Bistrița, Vatra-Moldoviței, Miranti, Sf. Nicolae din Poiană, Sf. Treime și Sf. Ioan Botezătorul de la Șiret, Humor etc. — nu a ajuns pînă la noi sub forma ei inițială; și nu ne-am opri asupra lor dacă nu s-ar fi încercat uneori să se identifice, în cele două biserici de la Șiret, două monumente al căror plan actual l-ar reproduce pe cel pe care îl aveau în acele vremi de demult.

Nu știm cu exactitate data ctitoririi lor; este cu siguranță foarte îndepărtată în timp; tradiția atribuie Margaretei-Mușata ridicarea bisericii Sf. Ioan Botezătorul, afirmînd totodată că Sf. Treime este un edificiu anterior secolului al XV-lea. E puțin plauzibil totuși ca Mușatinii, a căror întreagă activitate era neîncetat solicitată de războaie, să fi putut construi aceste două biserici care vădesc, nu atît o artă îndeajuns de avansată (deoarece exemplul bisericii din Rădăuți stă drept dovadă că recurgerea la meșteri străini permitea înălțarea unor monumente de incontestabilă ținută artistică), cît, Sf. Ioan Botezătorul mai cu seamă, o certă amploare arhitecturală pentru care, fără îndoială, nu aveau nici timp și nici resurse materiale. Știm dealtfel, și în mod sigur, că aceste biserici au fost refăcute.

Biserica Sf. Treime (fig. 5)¹, totuși, e construită după un plan atît de simplu încît s-ar

¹ Ulterior publicării cărții lui P. Henry, biserica Sf. Treime din Siret a fost restaurată, fiind dată la iveală prețioasa decorație a fațadelor, cu discuri ceramice și cărămizi smălțuite (V. Drăguț, *Arta românească*, I, București, 1982, indice). (V. D.).

putea să-și fi păstrat, îmi esență, forma arhaică; un naos pătrat, precedat de un pronaos dreptunghiular și flancat de două abside laterale. Altarul este format dintr-o absidă unică și, de fiecare parte, două firide, tăiate în grosimea zidurilor, numite proscomidia și diaconiconul.

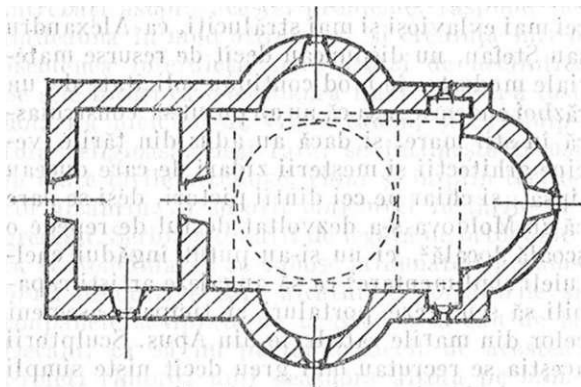


Fig. 5 — Siret. Biserica Sf. Treime.
Planul (după Balș).

stonili noci viigUm m&faoi \\mz&,rm%om&& \? Pronaosul e acoperit de o boltă în leagăn, iar naosul de o calotă sferică.

Abstracție făcînd de absența cupolei, planul e aproape bizantin: pronaosul închis, naosul de formă pătrată, planul treflat, absența contraforților, toate acestea ne duc la formula bizantină, simplificată însă, în sensul că naosul e lipsit de acele nave laterale, delimitate de patru stâlpi centrali, așa cum sîntem obișnuiți să vedem în bisericile de la Muntele Athos datînd din aceeași epocă, precum și din întreaga arie bizantină².

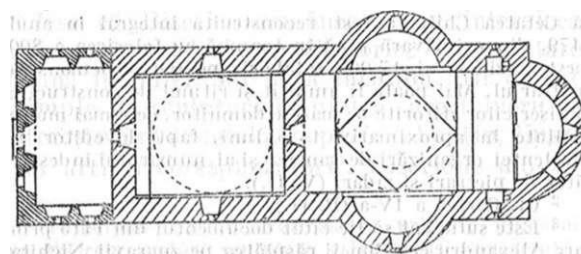


Fig. 6 — Șiret. Biserica Sf. Ioan Botezătorul.
Planul.

Biserica Sf. Ioan Botezătorul (fig. 6), închinată nașterii înaintemergătorului, prezintă un plan mai complicat. Edificiul actual datează

² Este impropriu să se vorbească despre nave laterale, întrucît monumentele invocate din aria bizantină sînt de tip cruce greacă înscrisă (V. D.).

însă din secolul al XVII-lea-, și comportă toate caracteristicile epocii respective; nimic nu ne îngăduie să afirmăm că ar reproduce planul inițial. Dl. Balș, care crezuse mai întâi că poate avansa o asemenea ipoteză¹, a renunțat la ea, și pe bună dreptate, într-un studiu mai recent².

Adevărul e că cercetarea monumentelor care datează în mod sigur din timpul lui Alexandru cel Bun o foarte limitată și nu ne îngăduie decât unele concluzii de o mare prudență³. Cu toate acestea am și adunat o seamă de observații interesante care ne îndreptățesc să afirmăm că investigațiile noastre nu au rămas sterile. Am constatat astfel, în primul rând, că s-a făcut apel la meșteri străini și, înai precis chiar, la meșteri din Apus; apel datorat poate împrejurărilor, avînd în vedere lipsa unor artiști autohtoni experimentați, și favorizat de relațiile externe ale Moldovei care o apropiiau în mod permanent de Polonia și de Ungaria. Fapt din care decurg importante consecințe. Căci se vor fi dobîndit unele deprinderi artistice care vor dăinui în timp. Dacă biserica din Rădăuți este în esență occidentală, întocmai ca bisericile catolice ridicate în aceeași epocă, bisericile ortodoxe contemporane sau care se vor zidi ulterior au un plan bizantin, dar vor prezenta întotdeauna și o trăsătură occidentală, așa cum vom constata în cartea următoare. În perioada aceasta de constituire a artei moldovenești, perioada pe care o cunoaștem atît de incomplet, intuim, și is-

¹ Iorga-Balș, *L'Art Roumain*, p. 315 (P. H.).

² Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, B.C.M.I., 1925, p. 16 (P. H.).

³ Cercetările arheologice din ultimii ani au scos la lumină ruinele mai multor monumente clătind din epoca lui Alexandru cel Bun. Alături de vestigiile cunoscute de la Moldovița și Humor, au fost cercetate bisericile de la Vornicenii Mari, Probota Antal ești, Hăciuleni și Giulești (toate în jud. Suceava) și de la Netezi-Grumăzșli (jud. Neamț). În afară de aceasta există temeinice argumente pentru a atribui zidirea bisericii din Dolhești Mari (jud. Suceava) tot primelor decenii ale secolului al XV-lea. Pretutindeni este vorba despre, o zidărie îngrijită, cu piatră de carieră și piatră fățuită. de asemenea se cerc considerată prezența clementelor de piatră profilată, a fragmentelor de frescă și a discurilor smălțuite pentru a conchide că monumentele epocii lui Alexandru cel Bun depășiseră faza debuturilor, pregătind rapida maturizare a arhitecturii moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare. Către această încheiere conduce și analiza formelor de plan, principalele caracteristici fiind opțiunea pentru planul Iricone și invenția camerei mormintelor, pe care multă vreme cercetătorii au atribuit-o abia anilor de sfîrșit ai secolului (V. Drăguț, *Aria românească*, I, București, 1982, indice). (V. D.).

toria confirmă lucrul acesta, influențele dominante care s-au exercitat: Polonia, Ungaria, ceea ce înseamnă, într-un cuvînt, arta gotică⁴. Și arta moldovenească n-o va da uitării cu totul niciodată: contraforții și normele decorației sculptate, mai cu seamă, vor fi bunuri cîștigate în mod definitiv.

Cu toate acestea nu stătea în puterea nimănui să împiedice ca, în ansamblul ei, arta moldovenească să nu fie, chiar de la începuturi, esențial bizantină. Arta și religia sînt unite prin prea multe legături, aici ca și în alte părți, pentru ca țara de unde venea credința să nu fie, în egală măsură, inspiratoarea de bază a arhitecturii⁵. Biserica din Rădăuți e un caz izolat; celelalte biserici, după puținele lucruri pe care le cunoaștem despre ele, aveau un caracter mult mai bizantin, și nici cea din Rădăuți nu scapă acestei influențe: bazilica occidentală își aduce aminte că e un lăcaș ortodox, și suita de stîlpi se întrerupe pentru a face loc unui perete transversal ce restabilește împărțirea clasică în naos și pronaos. Modificările succesive aduse bisericii nu vor face decît să-i accentueze caracterul răsăritean: pridvorului din secolul al XVI-lea îi va mai adăuga o încăpere, iar ferestrele, care au împrumutat stilul occidental de tranziție de la gotic la Renaștere, vor fi, de fapt, ferestrele pe care arta moldovenească le va consacra ea însăși în mod definitiv ca făcînd parte din propria-i formulă.

Și alte trăsături, însă, pe care le-am menționat la biserica din Rădăuți, vor rămîne printre caracterele fundamentale ale artei moldovenești: absența sculpturii, redusă la ancadramele ușilor și ferestrelor, înlocuită în toate celelalte părți prin pictură; amploarea acoperișului cu apele foarte înclinate, așa după cum cerea clima, și a cărei menținere va duce la elaborarea, de către meșterii moldoveni, a uneia dintre cele mai originale formule de acoperire a unui lăcaș de cult⁶; acea suită de arcaturi pe care fresca votiva ne-o prezintă sub forma unei frize aflată mai jos de acoperiș și care nu va dispărea niciodată; și, în sfîrșit, în ceea ce privește înfățișarea generală a edificiilor, dimensiunea relativ redusă a monumentelor, obișnuită într-o țară dominată de arta bizantină, dar în mod special consemnată în Moldova, mai ales în secolul al XV-lea, unde mănăstirea Neamț va fi o excepție; căci

⁴ Și, după cum ani văzul la Rădăuți, arta romanică, (P.H.).

⁵ Vom încerca să demonstrăm, ceva mai departe, că țara aceasta este, în primul rînd, Serbia. (P.H.).

⁶ A se vedea Cartea următoare (P. H.).

abia în cursul celui de al XVI-lea veac proporțiile, bisericilor vor deveni, în mod hotărât, mai mari.

Vedem așadar că, orice s-ar spune, epoca lui Alexandru cel Bun nu este chiar într-atât de mută așa cum vor să susțină unii câteodată, deoarece ne-a și destăinuit unele trăsături care vor face parte, integrantă din arta moldovenească. Artă pe care o vom întâlni pe de-a-n-tregul constituită încă din primele biserici ridicate în perioada imediat următoare celei pe care am studiat-o; și o vom analiza în monumentele care sînt expresia cea mai de seamă

a întregii sale istorii, cele din epoca lui Ștefan cel Mare. Numai atunci ne vom putea întreba în mod cît mai lucid cu puțință de unde au putut veni elementele constitutive ale acestui stil, cel puțin în ceea ce privește arhitectura. Acesta va alcătui subiectul cărții următoare. Deoarece vom amîna pentru mai tîrziu studierea picturii, din care unele exemple autentice, dar încă izolate, le găsim încă în secolul al XV-lea. Socotim că e o metodă optimă pentru a putea înțelege evoluția frescei moldovenești în epoca deplinei sale înfloriri, secolul al XVI-lea.

CARTEA A II-A

**ARHITECTURA RELIGIOASĂ MOLDOVENEASCĂ
ÎN EPOCA LIII ȘTEFAN CEL MARE**

CUVÎNT ÎNAINTE

DOMNIA ȘI EDIFICIILE RIDICATE DE ȘTEFAN CEL MARE (1457—1504)

Anii treceau, plini de zăbucium, de drame, prielnici totuși unor progrese rapide. În vreme ce voievozii își dedicau cea mai importantă parte a vieții ca să se alunge în mod reciproc de pe tron, (arase organiza, pe nesimțite dar în mod temeinic, și se pregătea, inconștient poate, pentru marele rol istoric pe care i-l rezerva destinul, și a cărui oră era pe cale să sune. Acest popor roman are un uimitor geniu al improvizației. Căci îl vedem, acum în zilele noastre, abia la cincizeci de ani de când a scăpat de suzeranitatea turcească și și-a reluat în mod oficial locul în concertul statelor europene, devenind un mare stat modern și jucând un rol important în politica generală, alături de principalele puteri. Secolul al XV-lea vedea producându-se un fenomen de aceeași factură: elanul pe care-l imprimase țării Alexandru cel Bun nu slăbise și tinărul Principat, aflat de aproape încă de începuturile sale, se și apropia de apogeu, devenind viteaza și glorioasă Moldova a lui Ștefan cel Mare.

Ștefan cel Mare! Nume venerat, la auzul căruia românul se descoperă cu evlavie ca în fața celei mai pure glorii naționale, a celei mai strălucite întrupări a neamului său. Cultul acestui mare războinic nu face decât să crească din zi în zi, și, sub ochii noștri chiar, are loc un fenomen curios, în cursul căruia îl vedem eclipsându-se încetul cu încetul pe toți ceilalți eroi ai istoriei României, chiar și pe Mihai Viteazul. Poporul îi rezervă un respect mistic, asemănător celui cu care, la noi, este înconjurată figura legendară a lui Carol cel Mare, și puțin lipsește ca să nu vadă în el pe cel mai mare conducător de oști și pe cel mai mare monarh din câți au existat. Prielnică fiindu-i și îndepărtarea în timp (căci, pentru Moldova, secolul al XV-lea pare tot atât de îndepărtat ca pentru noi cel de al X-lea și al XI-lea; să ne gândim doar că, la urcarea pe tron a lui Ștefan, Principatul exista de numai o sută de ani), legenda a pus stăpânire pe amintirea celui care a rămas, pentru poporul său, „Ștefan cel Sfânt și cel Bun”, și în jurul figurii lui s-a dezvoltat o întreagă literatură apocrifă, ba chiar,

s-ar putea spune, o adevărată hagiografie, căci unele istorisiri care se referă la viața lui și-ar putea găsi locul chiar și în celebra *Légende dorée*. În povestirile și poeziile populare, unde numele său e pomenit și răspomenit, cumplitul Șoim¹ care, din cuibul său de la Suceava, pîn-dește minutul prielnic ca să se năpustească la fruntariile-i amenințate, Zmeul neînfricat² ce răspindește necontenit groaza în rîndurile dușmanilor Moldovei, este, în același timp, ostașul lui Hristos, apărătorul Crucii, cel care nu duce niciodată lipsă de sfaturile și de avertismentele trimise de sus. Trăiește aureolat de miracol: Daniil Sisastrul, punîndu-și piciorul pe piciorul Voievodului, îl face să audă cîntările cetelor îngerești; sfinții Procopie și Dumitru îi apar în vuietul bălăliilor și, aruneîndu-se ei înșiși în luptă, contribuie la victoria armatelor sale; și face el însuși minuni, ca în ziua în care, întîlnind alaiul unui biet mort părăsit de ai lui, îl urmează la cîmîtir unde îl învie pentru cîteva clipe³. Căci nu frică inspiră retrospectiv Ștefan poporului său, ci dragoste și minchie în ceea ce privește trecutul, în timpul iobăgiei, lui i se adresează românul, strigîndu-și durerea: „Unde ești tu, Ștefane, ca să vezi cum trăim noi, cum trăim noi în robie”, spune o *doină* din Iași⁴. „Ștefane, Ștefane, spune o alta, tu părinte-al nostru, tu Doamne, durerea ne-apasă, jalea ne-a intrai în casă, căci fără Maica noastră (patria) jalea ne seacă inima... Ștefane, Ștefane! Tu, părinte-al nostru, tu Doamne, împlinește-ne ruga, dă-ne-o pe Maica noastră-napoi!”⁵ Căci moldoveanul știe că Ștefan doarme doar în cripta lui de la Putna, și că așteaptă în acest Kyffhäuser românesc ca ceasul marilor războaie să sune.

¹ V. Alecsandri, *Poezii Populare ale Românilor*, pp. 172, 174 etc.; S. T. Kirileanu, *Ștefan cel Mare și Sfîni*, p. 241 (P. II.).

² Alecsandri, *ibid.*, p. 168; Kirileanu, *ibid.*, p. 246 etc. (P. II.).

³ Kirileanu, *ibid.*, p. 85 și urm. P. II.).

⁴ Kirileanu, *ibid.*, p. 260 (P. H.).

⁵ ID., *ibid.*, p. 258 (P. H.).

Astfel că, pentru popor, Ștefan cel Mare rămâne întruchiparea, însuși sufletului Moldovei. Cu toate acestea, istoricii l-au judecat mult timp cu severitate. Elogiindu-i strălucitele virtuți militare și inteligența ascuțită, l-au acuzat în același timp de violență și de cruzime, iar ostilitatea sistematică a lui Wickenhäuser¹. Își dă mîna cu lipsa de înțelegere a lui Ureche-, Am încercai cîndva³ să fac o distincție între ceea ce putea fi adevărat în afirmațiile respective și ceea ce trebuia lăsat la o parte. Adevărul e că, dacă Ștefan a procedat în numeroase ocazii cu destulă asprime, a făcut-o deoarece nu înțelegea să glumească nici cînd era vorba de propria-i autoritate în interiorul țării, și nici cînd era vorba de uneltirile dușmărilor din afară. Moldova n-a fost înconjurată niciodată de prieteni siguri, și faima de energie, fie chiar și aprigă, care a început să însoțească numele lui Ștefan cel Mare, a dus în mod sigur la respectarea integrității Principatului.

Ștefan este dealtfel fiul epocii sale; e mai puțin crud decît contemporanii săi Vlad Țepeș, Ivan cel Groaznic, Cesare Borgia; și devoliunea sa, deopotrivă, dacă nu chiar și mai marc decît prelinsa-i asprime, are unele trăsături care o apropie de toate țările din timpul său, începînd cu feudalitatea occidentală¹¹. E sigur, în orice caz, că supușii săi nu l-au socotit a fi singeros; au rămas alături de el, slujindu-l cu credință, chiar și în zilele, de grea cumpănă — în vreme ce pe Petru Rareș sau pe Alexandru Lăpușneanu îi vor părăsi pur și simplu — și un document extrem de interesant, deoarece e scris de un martor ocular, depune mărturie în legătură cu acest atașament¹.

— ¹ Wickenhäuser, *Moldu: Woronet: und Piina*, pp. 31 — 60 (P. H.).

² Nu știm la ce anume face aluzie P. Henry alunei cînd vorbește despre lipsa de înțelegere a lui Grigore Ureche, știindu-se că tocmai acestui cronicar i se datorează unele dintre cele mai frumoase și evocatoare pagini închinat lui Ștefan cel Mare (V. D.).

³ *Le règne et les constructions d'Etienne le Grand, prince de Moldavie*, în „Melanges Dichl”. Asupra cruzimilor ce i se reproșează lui Ștefan, cf. *ibid.* (P. H.).

⁴ Dacă ar fi să-l credem pe Nicolae Țoslin, de pildă, după bătălia de la Vaslui (1475), „numeroase pașalc au pierit în această luptă, și moldovenii au luat niai mult de-o sută de stindarde. Toți războinicii care-au căzut vii în miinile lor au fost trași în țepă... Ștefan a socotit că victoria i-a fost dată de Dumnezeu. Timp de patru zile n-a luat în gură nimic altceva decît numai pîine și apă” (Kogălniceanu, *Letopisește*, I, p. 161, n. 1) (P. H.).

⁵ „Homo sapientissimus degna de molta laude, amato molto da li subditi per essere clemente e justo” (scrisoarea lui Matei Murano, medicul lui Ștefan cel Mare, către Signoria Veneției, 1502): Ilurmuzaiu, VIII, p. 36.

Studiul pe care l-am publicat în 1929⁶ ne dispensează să intrăm aici în amănunte străine de scopul lucrării de față. Cititorul se va putea adresa și acelui studiu, aici însă nu vom pune accentul decît pe ceea ce are oarecare interes pentru istoria construcțiilor religioase. Trebuie să amintim totuși, în cîteva cuvinte, starea de anarhie căreia i-a pus capăt urcarea pe tron a lui Ștefan cel Mare, anarhie care, de la moartea lui Alexandru cel Bun, adusese țara într-o situație deznădăjduită. Alexandru lăsase mai mulți fii, legitimi sau naturali, care își disputau tronul cu arma în mînă. Iliăș a domnit la începutul cîteva luni (1433), apoi a fost alungat de frațele său Ștefan, sprijinit de muntenii lui Vlad Dracul. Iliăș fuge, apoi se întoarce pentru a lupta împotriva lui Ștefan, după care, împăcîndu-se pentru moment, cei doi frați își împart tronul (1435). În 1444, temîndu-se poate de ambițiosul Roman, fiul lui Iliăș, Ștefan îl ia pe fratele său prin surprindere și pune să i se scoată ochii. Roman, înrudit prin mama sa Marinca, cumnata lui Vladistav, cu regii Poloniei, va trebui să aștepte trei ani pentru a-și răzbuna tatăl cu ajutorul acestora, ca puterea militară a polonezilor să se refacă, după dezastrul de la Vama (1444) unde și-au găsit moartea atîția cavaleri creștini, printre care și regele Poloniei; în 1441, Cazimir, fratele și urmașul lui Vladislav, îl atacă pe neașteptate pe Ștefan, care e învins și făcut prizonier. Roman pune să fie decapitat, dar, epuizat din pricina luptelor sîngeroase pe care a fost nevoii să le ducă pentru a-și păstra tronul, poate chiar otrăvit, moare în anul următor. Un alt fiu de-al lui Alexandru, Petru, susținut de energicul lancu de Hunedoara, care se afla pe atunci în culmea succeselor militare împotriva turcilor și interesat de-a avea pe tronurile țărilor romane aliați de nădejde, izbutește să pună mina pe putere și să-și asigure cel puțin neutralitatea poloneză. În 1449, după o scurtă apariție a unui anume Ciubăr Vodă⁷, apoi a lui Alexandrei, al doilea fiu al Marincăi și protejat de polonezi, un domnitor dealtfel destul de înzestrat, Bogdan, cucerește tronul prin forța armelor sprijinit fiind de lancu de Hunedoara. Fiu natural al lui Alexandru cel Bun, Bogdan se vădește numaidecît a fi un excelent om de arme, respingînd, la Tămășeni, armata pe care rivalul său Alexandru încercase să i-o opună și, un an mai tîrziu, neutralizînd, alit prin manevrele sale dilalorii, cit

⁶ Cf., p. 50, n. 3 (P. II.).

⁷ Se pare că principele acesta nu este decît generalul ungur Csopor, atașat de către lancu de Hunedoara pe lângă Petru și care l-ar fi urmat la tron. Cf. Xenopol, *Istoria Românilor*, III, p. 186 (P. H.).

și prin forța armelor, o puternică armată poloneză venită să-l zdrobească (bătălia de la Crasna, 1450).

Dar ceasul în care avea să se pună capăt tragediilor politice nu sunase încă pentru Moldova: în noaptea de 15 spre 10 octombrie 1451, la Reușeni, în timpul unui ospăț la care lua parte și Bogdan, un anume Petru Aron, care se dădea drept ultimul fiu al lui Alexandru cel Bun, apăru cu un grup de oameni înarmați, îl răpi pe voievod și îi tăie capul. Și a fost o adevărată minune că fiul voievodului a putut scăpa de arma ucigașilor, refugiindu-se dincolo de graniță; fiul acesta se va numi în viitor Ștefan cel Mare. Intre timp, asasinul pune mina pe tron și reușește ca, încetul cu încetul, să-i adune pe boieri în jurul său; tinărul Alexandrei este bătut în cele din urmă la Movilă (25 mai 1455) și se refugiază la Cetatea Albă unde, după puțină vreme, moare otrăvit. Petru Aron își asigură neutralitatea ungurilor, prestînd omagiul (1453), își ia aceleași precauții și dinspre partea poloneză (1456), iar puțin mai târziu, în aceleași an chiar, amenințat de Mahomed al II-lea, care cucerise Constantinopolul și înainta victorios spre inima Europei, îi promite un tribut de 2 000 de ducati venețieni pentru a preîntîmpina pericolul¹. Moldova supraviețuia doar cu prețul unei triple vasalități.

Venise timpul să apară un salvator: a fost Ștefan. Profitînd de nemulțumirea provocată de politica lipsită de energie a lui Petru Aron, Ștefan a părăsit Țara Românească însoțit de un mic corp de oaste, ajutat, se pare, de Vlad Țepeș, și, la fel de hotărît pe cît de prudent, ținîndu-se în preajma munților pentru a putea trece în Transilvania în caz de nereușită, înaintînd însă fără zăbavă, în timpul celor două ciocniri, la Doljești și la Orbie, a împrăștiat armata adversarului său pe care l-a silit să fugă în Polonia (1451). Învîgătorul a fost primit numaidecît cu brațele deschise. Și în locul numit Direptate, „Ștefan îi strînge pe boieri, mari și mici, și pe alți oameni de curte de un rang inferior, și laolaltă cu ei se aflau Mitropolitul Teoctist și mare număr de călugări; și i-a întrebat pe toți dacă li-e voia să le fie Domni Atunci au strigat într-un glas cu toții: «Să-ți dea Domnul Dumnezeu domnie îndelungată!» și cu consimțămîntul tuturor, Mitropolitul Teoctist l-a uns domn. Iar Ștefan, luînd în mînă sceptrul Moldovei, a pornit către Cetatea de Scaun, Suceava². Era o formalitate care se repeta la urcarea pe tron a fiecărui domn; ne este

îngăduit să presupunem, judecînd după graba cu care l-au părăsit pe Petru Aron, că boierii îl aclamau din toată inima pe noul domnitor ale cărui prime acțiuni îi dezvăluiau meritele, și că o parte din ei pregătiseră, după toate aparențele, urcarea pe tron a acestuia.

Nu mă voi opri asupra nesfîrșirilor războaie ale lui Ștefan cel Mare, al căror caracter logic și rațional l-am studiat în altă lucrare³, războaie care-și găsesc justificarea în politica externă pe care i-o impuneau Moldovei împrejurările. Amintim doar, pentru înțelegerea datelor și a numelor, succesiunea acestor campanii. În 1451 și 1458 a silit Polonia să nu-i mai acorde ajutor lui Petru Aron. În 1405 recucerește Chilia, piață de primă importanță pentru comerțul moldovenesc și european, debușeu economic al Poloniei către Marea Neagră, și fortăreață a cărei posesiune era de asemenea presantă atît pentru paza frontierei meridionale a Moldovei, cît și pentru supravegherea flancului turcesc în încercarea acestuia de a se strecura către Europa centrală. Iancu de Hunedoara îl făcuse pe Petru Aron să-i cedeze cetatea pentru a putea bara, sprijinindu-se pe cele două capete de pod — Belgrad și Chilia —, trecerea Dunării de către turci. Orașul rămăsese, la moartea lui Iancu de Hunedoara, în stăpînirea fiului său Matei Corvin. A cucerit Chilia însemna a te lovi de Matei. Și adevărul e că, acesta, pentru a-l pedepsi pe Ștefan, trece Carpații în 1461, fără alt rezultat în afară de acela de a fi fost bătut în cele din urmă la Baia. În 1469, Ștefan trece, la rîndu-i, în Transilvania, îl prinde pe Petru Aron căruia pune să i se taie capul, și reușește ca, începînd din 1415, să se împace cu Matei.

Dar a cucerit Chilia însemna, de asemenea, a le angaja din punct de vedere moral să te substitui apărării active inaugurate de Iancu de Hunedoara. Ștefan n-a șovăit nici acum, și iată momentul în care mica armată moldovenească își face intrarea în istoria generală a Europei. În sfîrșit, ora Moldovei sunase: după Bulgaria și după Serbia, Moldova se pregătea să ridice sabia Bizanțului și să-și consolideze forțele pentru lupta împotriva Semilunii, pentru care constituia acum, prin continua amenințare a unui atac lateral, principalul obstacol în calea aspirațiilor acesteia către Apus⁴.

Moldova trebuia în cele din urmă să se dea bătută. Ar fi făcut oare mai bine să nu se lase

³ *Le règne et les constructions d'Etienne-k-Grand. in „Melanges Diehl” (P. H.).*

* Inadvertență; Bulgaria și Serbia nu putuseră ridica sabia Bizanțului, întrucît căzuseră sub turci înaintea acestuia (V. D.).

¹ Hurmuzaki, II, pp. 76 și 671 (P. H.).

² Ureche, în Kogălniceanu, *Letopisește*, I, p. 152 (P. H.).

ispitită de aventură! Dincolo de incontestabila glorie militară pe care i-a adus-o cutezanța sa, cred c-am reușit să demonstrez că Ștefan cel Mare nu a riscat să facă asemenea pas hotărâtor decât pentru că succesul nu era a priori imposibil¹. Bunele raporturi pe care le-a întreținut cu Polonia, Ungaria, Kievul, sau cu Comnenii, înaltul grad de pregătire al armatei moldovenești, cunoașterea desăvârșită a terenului, posibilitățile pe care le oferea însăși țara unui război de hărțuială, uimitorul serviciu de informații de care dispune voievodul, toate avantajele acestea îi puteau îngădui să nu considere recenta catastrofă din 1453 ca o condamnare a oricărui efort depus împotriva otomanilor, și adevărul e că desfășurarea evenimentelor i-a dat dreptate, deoarece, de-a lungul tuturor fruntariilor, a repurtat victorii răsunătoare asupra turcilor sau a aliaților acestora, asupra tătarilor în 1410 (Lipinți) și 1410, asupra muntenilor aproape în fiecare an, asupra turcilor înșiși în 1415 (Vaslui) și în 1416, astfel că marea victorie a acestora de la Războieni (1416) a rămas fără rezultate. Căci, în definitiv, împrejurările, și nu armele, l-au silit pe Ștefan cel Mare să ia parte la unele convenții, așa cum au fost: pacea semnată de turci cu venețienii în 1419, cu Matei Corvin în 1483, cu polonezii în 1488, imposibilitatea de a menține pe tronul Țării Românești un domnitor antilurc, au pus capăt izolării lui Ștefan. Așa că, în 1484, când turcii cuceresc Chilia și Cetatea Albă, Ștefan n-a mai putut să le reia niciodată din mina acestora; iar în 1488, Ștefan va lua el însuși hoiărîrea, pentru a-și salva frontierele, să plătească tribut turcilor.

Printr-un dureros contrast, tocmai în ultimii douăzeci de ani ai domniei sale, întunecați de decese și de alăite de decepții, cași de eșecul final, a durat Ștefan cel Mare aceste superbe biserici menite să perpetueze amintirea faptelor sale de vitejie. În 1484 a pus să se reconstruiască Putna, imediat după incendiul care pare să fi subliniat în mod atît de cumplit pierderea Chilie și a Cetății Albe; în 1481 ridică biserica Sfintei Cruci de la Pătrăuți și biserica Sf. Procopie de la Bădăuți², care amintește de miraculoasa intervenție a acestui sfînt martir în bătălia de la Rîmnic împotriva muntenilor lui Țepeluș (1481), biserică distrusă în timpul războiului din 1916; în 1488 înalță biserica Sf. Ilie de lângă Suceava și mănăstirea Voroneț; în 1490, biserica Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul din Vaslui ce comemorează înfrîngerea

lui Osman Pașa³; între 1491 și 1493 ridică biserica Sf. Nicolae din Iași; în 1492 biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău; între 1493—1494 biserica Adormirii Maicii Domnului din Borzești; în 1494, biserica Sf. Nicolae din Dorohoi; în 1495 biserica Sf. apostoli Petru și Pavel din Huși; în 1496, biserica Sf. Mihail de la Războieni și biserica Sf. Nicolae de la Popăuți, lângă Botoșani; între 1496 și 1491, biserica Nașterea Maicii Domnului de Zătaș; în 1491 biserica înălțarea Domnului de la mănăstirea Neamț; în urma victoriei repurtate de Ștefan asupra polonezilor în Codrîi Cosminului; între 1491—1498, biserica Nașterea Sf. Ioan Botezătorul de la Piatra Neamț; între 1500—1502, biserica înălțarea sfintei Cruci de la Volovăț; între 1503—1504, biserica Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul de la Reuseni, înălțată în amintirea lui Bogdan, tatăl lui Ștefan, ucis aici; în sfîrșit, în 1504, biserica Pogorîrea Sfîntului Duh de la Dobrovăț, terminată după moartea voievodului.

Trebuie adăugat faptul că între timp Ștefan cel Mare a ridicat, nu se știe datorită căror împrejurări, o biserică la Rîmnicu-Sărat, în Țara Românească (astăzi distrusă) și Biserica Albă din Baia, fără a mai pune la socoteală cele cîteva paraclise⁴. Cu toate că unele edificii au dispărut, se pare că Ștefan nu a ridicat multe lăcașuri în afara celor din răstimpul ultimilor douăzeci de ani de domnie: este vorba despre Putna (1466, sfînțită în 1414 și care a ars în 1484), Chilia (1482) și biserica Sf. Gheorghe de la mănăstirea atonită Zografos, către 1410⁵.

Pilda voievodului a fost urmată și de către membrii familiei: fiul său Alexandru sfînțea în 1491 Biserica Adormirii Maicii Domnului din Bacău; văduva sa pune să se termine în 1504 mănăstirea de la Dobrovăț; iar urmașii săi vor fi, de asemenea, ctitori de lăcașe de cult. Boierii imitau și ei, în egală măsură, pioasa mărinimie a voievodului: Șendrea, portarul Sucevei, cumnatul lui Ștefan, ridică biserica de la Dolhești, în

³ Inadvertență; nu pe Osman Pașa l-a învins Ștefan cel Mare, ci pe Soliman Hadîmbul (V. D.).

⁴ Printre paraclisele cunoscute se numără acelea din cetățile Suceava și Hotin, de asemenea paraclisul din turnul-clopotniță de la mănăstirea Bistrița-Neamț (1498) (V. D.).

⁵ Din prima parte a domniei lui Ștefan cel Mare datează și biserica mănăstirii de la Probota, refăcută pe locul celei anterioare și transformată în necropolă a părinților domnului (Lia și Adrian Bătrîna, *Date noi cu privire la prima ctitorie datorată lui Ștefan cel Mare: Mănăstirea Probota*, în M.M.S., 1977, nr. 7—9, pp. 586—599) (V. D.).

¹ *Le règne et les constructions d'Etienne-le-Grand*, in „Melanges Diehl” (P. H.).

² În fapt biserica Sf. Procopie a fost ctitorită în satul Milișăuți care aparține de comuna Badanti (V. D.).

1486¹; logofătul Tău tu Biserica Adormirea Maicii Domnului din Iași (astăzi distrusă) În 1493, și pe cea de la Bălinești în 1499; hatmanul Luca Arbore, în 1502, biserica din satul care-i poartă numele, și care, premoniție a destinului care-l aștepta, sub Ștefăniță Vodă, pe vechiul tovarăș de arme al lui Ștefan cel Mare, este închinată Tăierii capului Sf. Ioan Botezătorul.

Astfel, printre edificiile religioase ridicate de Ștefan cel Mare și pe care le cunoaștem, aflăm cel puțin opt mănăstiri și cincisprezece biserici, fără a le pune la socoteală și pe cele construite de alte persoane în timpul domniei sale. Sîntem, bineînțeles, departe de cele patruzeci și patru de biserici, ce corespund tot cititor victorii, pe care i le atribuie tradiția populară; nu ne înșelăm însă deloc atribuindu-i firnosirea a treizeci de biserici și de paraclise, ceea ce este un număr de-a dreptul impresionant.

La drept vorbind, ce reprezintă toate aceste construcții? în Răsărit, cași în Apus, consacrarea unor edificii religioase sau donațiile făcute acestora au constituit întotdeauna, pentru donator, un mod de a-și exprima recunoștința față de Divinitate pentru ajutorul primit, de a o invoca în clipa luării unei hotărîri de mare însemnătate sau înfruntării unei mari primejdii, ca și în scopul de a-și împăca propria conștiință, așa cum va fi cazul unui faimos urmaș al lui Ștefan, Alexandru Lăpușneanu, de tragică memorie. Căința, recunoștința, solicitarea sau și mai simplu, uneori evlavia pornită din curățenia inimii, acestea sînt cauzele care stau de obicei la originea celor mai frumoase monumente religioase. Ștefan cel Mare, asemeni tuturor ctitorilor, se gîndește mai înainte de toate la propria-i izbăvire și la cea a familiei sale. în pisanile și hrsoavele de danie se exprimă cu toată claritatea, și în mai multe rînduri chiar, asemenea năzuință (Tazlău, Piatra, Zografos, și, de fapt, toate mănăstirile). Există însă și mărturiile unor aspirații mai precise. Potrivit tot pisanilor, trei biserici sînt înălțate în amintirea celor răposați (Sf. Nicolae din Iași, Borzești și Reusenii). Trei comemorează în mod cît se poate de limpede unele bătălii (Bădăuți, Vaslui și Războieni); dar mai sînt și altele care au, în mod vădit, o semnificație războinică, de pildă cele închinat sfîntului Gheorghe, dătătorul de izbîndă (Voroneț și Hîrlău), sau sfîntului Nicolae, făcătorul de minuni (Iași, Dorohoi, Popă-

uți); și, fără îndoială, că nu sînt singurele. Tradiția pretinde că după fiecare victorie Ștefan ar fi ridicat o biserică sau o mănăstire. în forma aceasta, am văzut mai înainte, afirmația nu corespunde adevărului; dar construcțiile ctitorite de Ștefan nu sînt într-un raport mai puțin strîns cu principalele evenimente din timpul domniei sale, alcătuiind, într-o anumită măsură, un fel de ilustrare a acesteia. Nepotrivirile privind cronologia nu trebuie să ne înșele în această privință. Prima obligație pe careși-o ia Ștefan de îndată ce se urcă pe tron este aceea de a răzbuina uciderea tatălui său Bogdan; în 1469, Petru Aron este decapitat; dar abia după treizeci și patru de ani ridică voievodul biserica de la Reusenii întru pomenirea tatălui său. Biserica de la Bădăuți (1481) comemorează, la o distanță de șase ani, victoria de la Rîmnic; cea de la Vaslui (1490) evocă o victorie veche de cincisprezece ani, iar între dezastul de la Războieni și mănăstirea pe care-o durează Ștefan întru pomenirea celor căzuți în această luptă inegală și deznădăjduită se scurg douăzeci de ani. Toate acestea sînt adevărate, și cincizeci de ani de istorie a Moldovei sînt săpați în stră-, vechile pietre ale acestor douăzeci de biserici care stau acolo precum un examen de conștiință al lui Ștefan ajuns în pragul bătrîneții, care, nerealizîndu-și decît în parte visul eroic, putea lotuși, reamintindu-și faptele de vitejie, să se mîngîie cu gîndul că și-a îndeplinit întotdeauna datoria și să aducă mulțumire ocrotitorilor săi din ceruri că i-au fost de atîtea ori călăuze de nădejde. Dar zidurile acestea sînt mai mult decît atît: ele sînt un act de credință și de speranță. Bătrînul leu nu se dă bătut și-și așteaptă revanșa. în 1491 îi zdrobește pe polonezi în urma uneia din cele mai răsunătoare victorii ale sale (Dumbrava Roșie), în 1500 încearcă să scape de obligația de-a plăti tribut, iar în 1501, în ajunul morții, își va mai face încă de lucru în Pocuția, lăsîndu-ne cel mai extraordinar exemplu de neobosită și înțeleaptă activitate.

Poate că tocmai activitatea și încrederea care se manifestă pretutindeni în decursul unei asemenea epoci eroice constituie trăsătura cea mai emoționantă a acestei epoei. Ne aflăm în momentul cînd Semiluna pare a plănuî cucerirea întregului continent european, și cînd țara pare că va trebui să fie luată de puhoie asemeni unui pai, ne aflăm, într-un cuvînt, în ultimele zile de independență, cînd Moldova este străbătută în lung și-n lat de convoaie de neguțători din toate țările, cînd numărul îmbelșugatelor antrepozite se înmulțește, cași cel al mîndrelor fortărețe, și cînd solul moldav se acoperă de nenumărate biserici despre care s-ar putea spune c-au fost ridicate într-un

¹ i ! F6

¹ Biserica din Dolheștii Mari pare să dateze din primele decenii ale secolului al XV-lea (N. Grigoraș, *Date și observații asupra unui vechi monument de artă feudală din Moldova (Dolheștii Mari)*, în BMI, 1972, nr. 1, pp. 40-41 (V. D.).

răstimp de calm și de tihnă de un popor sigur de frontierele sale și de credința sa, pe când în realitate furtuna vâiește și amenință din toate părțile. Dar vigoarea brațului care ținea paloșul Moldovei era de asemenea natură, cași faima care însoțea pretutindeni stema cu capul de bour, încât părea că spectrul dominației străine fusese înlăturat pentru totdeauna. O nemăsurată nădejde irumpe din toată jerba aceasta de sanctuare, cu toate că cea mai mare parte din ele, să nu uităm, au fost înălțate după ce însuși Ștefan cel Mare a trebuit să consimtă, la rîndu-i, a plăti tribut turcilor; și această nădejde nu pare să se fi stins prea repede: Petru Rares, fiul natural al lui Ștefan cel Mare și al treilea urmaș al său, apăra cu toată puterea fruntariile de la miazănoapte și de la apus ale moștenirii lăsată de tatăl său, și la o sută de ani de la căderea Constantinopolului, la treizeci de ani de la recunoașterea suzeranității turcești în Moldova, pune, plin de curaj, să se prezente pe partea exterioară a zidurilor unora din bisericile care, după pilda părintelui său, le-a construit sau decorat, sub *Imnul Acatist* al Fecioarei, intervenția miraculoasă a Maicii Domnului în timpul asediului Constantinopolului. Scenă sfișietoare pentru cei ce știu că moartea lui Petru Rares, în 1546, va atrage după sine în mod definitiv și pe aceea a independenței; dar simbol de nezdruccinat al credinței unui popor Care nu vrea să moară și nu poate accepta ideea ca Cerul să îngăduie victoria Semilunii asupra Crucii, ceea ce, în această parte a Europei, însemna, sau aproape, propria-i nimicire.

Ștefan cel Mare este cel care a făcut să renască nădejdea și încrederea neclintită a poporului, și acestea au constituit cel mai sublim titlu al său de glorie. Numele său simboliza în asemenea măsură această voință plină de dîrzenie a națiunii, că pînă în secolul al XIX-lea, mult timp după ce totul se terminase pentru Moldova, țărănilor bătrîni le plăcea să povestească, în timpul nesfîrșitelor șezători de iarnă, despre faptele de vitejie ale Voievodului — este vorba de mici povestiri unde legenda o lua aproape întotdeauna înaintea istoriei, dar în care se simte vibrînd speranța învierii și credința în viitor. „Într-o bună zi, spuneau solemnii moșnegi nepoților atenți, se va auzi zăngănind spada lui Ștefan cel Mare în mormîntul lui de la Putna: și în ziua aceea se va ști că timpurile sînt aproape”. Iar Putna a rămas locul unor pelerinaje naționale, așa după cum bisericile din Bucovina, uitate oarecum de oamenii culți, au rămas, dimpotrivă, pentru popor, asemănătoare în această privință cu bisericile sîrbești, mărturia palpabilă a mărețelor zile de odinioară și simbolul nădejdelor sale.

Astfel, uii număr destul de mare din edificiile acestea au fost ridicate din pură evlavie față de Cer sau față de morți; celelalte sînt, asemeni unor *ex-voto*, acte de recunoștință sau, măi- exact, biserici comemorative, deoarece nu perpetuează numai amintirea unor victorii, căci o mănăstire cu hramul arhanghelului războinic Mihail este închinată memoriei ostașilor morți pentru nealîrnare în sîngeroasa și nefericita bătălie de la Războieni. Bisericile lui Ștefan cel Mare sînt astfel o mărturie materială a două din principalele trăsături ale caracterului său, evlavia și geniul militar. Poate că aici se întrezărește, în egală măsură, un calcul politic secret, dorința de a sublinia bunăvoința pe care o acordă Cerul tronului moldav, ca și pe aceea de a-i perpetua amintirea. Pentru a nu ne referi decît la un exemplu, felul în care sîntul Gheorghe, din fresca votivă de la Voroneț, îl cuprinde pe Ștefan pe după umeri cu mîna dreaptă pentru a-l prezenta lui Iisus Hristos, este cu totul semnificativ (fig. 1).

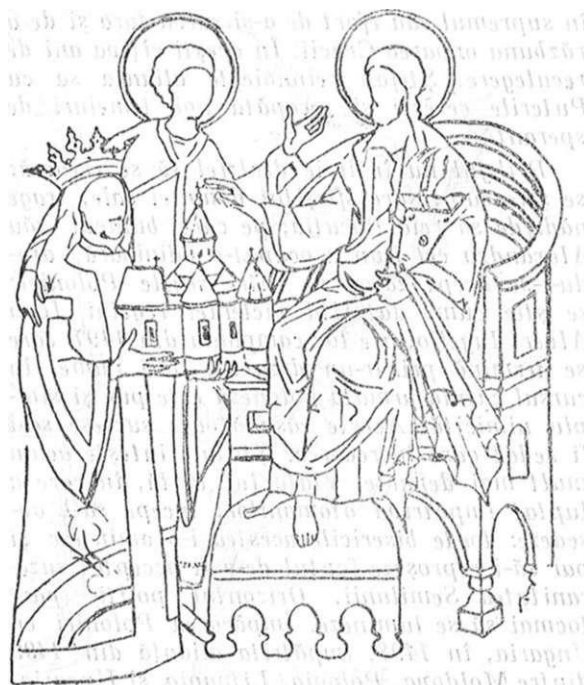


Fig. 7. Voroneț. Ștefan cel Mare oferindu-i lui Iisus biserica, după fresca votivă.

Există chiar, am impresia, preocupări mai precise și mai imediate. S-ar părea că bătrînul om de arme, caie face să răsără din pămînt, la o simplă lovitură de spadă, toate ctitoriile acestea, așa cum odinioară făcea să se ivească ostile, nu-și îndreaptă toate gîndurile spre

trecut; revăzându-și viața atât de bogată în evenimente și atât de tumultuoasă, nici nu se gîndește să se dedea unei vieți tihnite și nici să se dedice, cu trecerea vremii, devoțiunii contemplative și sterile. Pios este, și încă profund pios, asemeni țărănilor, supușii săi, cu care se aseamănă în atîtea privințe; dar el este, înainte de toate, om de acțiune. Dacă durează cîte-o biserică în fiecare an, o face pentru că interminabilele războaie care abia au prins să se domolească nu i-au lăsat, la vremea cuvenită, răgazul și nici resursele materiale necesare ca să-și arate în mod demn recunoștința față de divinității săi ocrotitori. Acum, că liniștea a revenit, Ștefan își achită datoria de recunoștință. Dar prin asta nu înțelege să pună punctul final îndelungatei epopei. Nu s-a împăcat nicidecum cu cel din urmă eșec al său, și se gîndește să-și ia revanșa. Dumnezeu, Fecioara, sfinții, pe care i-a venerat tot timpul, a căror cauză, împotriva necredincioșilor, le-a apărut-o cu toată dîrzenia, și cărora le închină acum atîtea minunate lăcașuri, nu-l vor părăsi în supremul său efort de a-și salva țara și de a răzbuna onoarea Crucii. În acești cîțiva ani de reculegere, Ștefan reînnoiește alianța sa cu Puterile cerești și recapătă noi temeiuri de speranță.

Prilejul nu întîrzie dealtfel să se ivească; se știe cum, spre sfîrșitul domniei sale, trage nădejde să reia Pocuția, pe care bunicul său Alexandru cel Bun a ocupat-o odinioară, dîndu-i-se drept zălog de către regele Poloniei; se știe cum, datorită vicleniei regelui Ioan Albert lagello, are loc campania din 1491 care se termină printr-un dezastru fără nume, în cursul căruia armata poloneză este pur și simplu nimicită. Aceste răsunătoare succese să-i fi redat oare încrederea? Ștefan țintește acum mult mai departe. Viața lui toată, în care a luptat împotriva otomanilor, începe să-l obsedeze: toate bisericile acestea i-o amintesc și par să-i reproșeze faptul de-a fi acceptat suzeranitatea Semilunii. Orizontul politic pare tocmai să se lumineze. Împăcarea Poloniei cu Ungaria, în 1498, împătrita alianță din 1499 dintre Moldova, Polonia, Lituania și Ungaria, războiul dintre venețieni și turci, în 1500, proiectul papei Alexandru al VI-lea privi lola o nouă cruciadă, toate acestea determină ivirea unui prilej favorabil. Și poate că nu-i doar o simplă înlîmplare că biserica de la Volovăț, a cărei zidire începe în chiar anul 1500, poartă hramul înălțarea Sfintei Crucii. Hotărîrea lui Ștefan este de fapt luată; pentru a tăia toate punțile, pune să i se taie nasul și

să i se scoată ochii trimisului turc venit să încaseze haraciul, așa că în anul 1501 începe un război de mari proporții; cu toate acestea nu este dus pînă la ultimele lui consecințe, iar pacea care se încheie în 1503 include și Moldova și Țara Românească, impunîndu-le amîndorura un tribut fix. Ștefan a înțeles numădecît că, de-acum înainte, nu mai poate spera nimic dintr-un război împotriva turcilor; apărut împotriva lor de tratatul pe care abia îl semnase, va căuta să se despăgubească pe seama Pocuției. După o serie de zadarnice tratative cu Polonia, ocupă ținutul aflat în lîligiu, unde ramine pina la moartea sa, cîsur vine la 2 iulie 1504, două luni și jumătate înainte de terminarea bisericii pe care începuse s-o ridice întru pomenirea tatălui său. Ultimele sale zile de viață se leagă astfel de primele sale acte săvîrșite în calitate de domn al țării și dictate de pietate filială: printr-o justă recompensă, cel mai destoinic continuator al operei sale va fi fiul său, Petru Rareș.

Acestea sînt împrejurările în care au fost înălțate frumoasele biserici care perpetuează amintirea domniei lui Ștefan cel Mare și care ilustrează atât de bine laconica apreciere a cronicarului: „A fost viteaz, fericit și temător de Dumnezeu”. Și datează dintr-o epocă de calm relativ și de reculegere, cînd vîstieria, golită din pricina alților războaie, nu îngăduia construcții pline de măreție; și într-adevăr, majoritatea acestor zidiri sînt de proporții foarte modeste. Dar tocmai dimensiunea lor redusă², pe lîngă faptul că le conferea poale o mai mică vulnerabilitate, mai prezenta și avantajul că permitea ca numărul lor să sporească, deoarece cheltuielile erau mai mici, iar construcția se putea face mai repede: cea mai mare parte dintre ele, judecînd după datele pe care ni le pun la dispoziție pisaniile, erau terminate în mai puțin de un an. Pe de altă parte, însă, ar fi o greșeală să se creadă că statul ar fi fost prea sărac pentru a putea patrona o înflorire artistică: asistăm, într-un răstimp de numai zece

¹ *Chronique moldo-polonaise*, ed. Bogdan (Vechile cronici moldovenești), p. 178, (P. H.j).

² Dimensiunile ctitoriilor lui Ștefan cel Mare nu se cer judecate în raport cu posibilitățile materiale ale domniei; în fapt este vorba despre o concepție proprie mediului ortodox autohton cu privire la proporțiile unui lăcaș de cult. De altfel trebuie observat că, în general, arhitectura de ambianță bizantină, din secolele XIV—XV, nu a fost atrasă de marile dimensiuni (V. D.).

Mai înainte de asta însă se impune o ultimă observație. Dacă ne aruncăm ochii pe harta alăturată (fig. 8), vedem în mod limpede că, dacă Ștefan și-a răspândit ctitoriile pe întregul pământ moldav, Bucovina este ținutul în care acestea ating o densitate maximă. Este drept că tocmai în regiunea aceasta muntoasă edificiile s-au păstrat în cea mai bună stare; există însă și o rațiune istorică în legă-

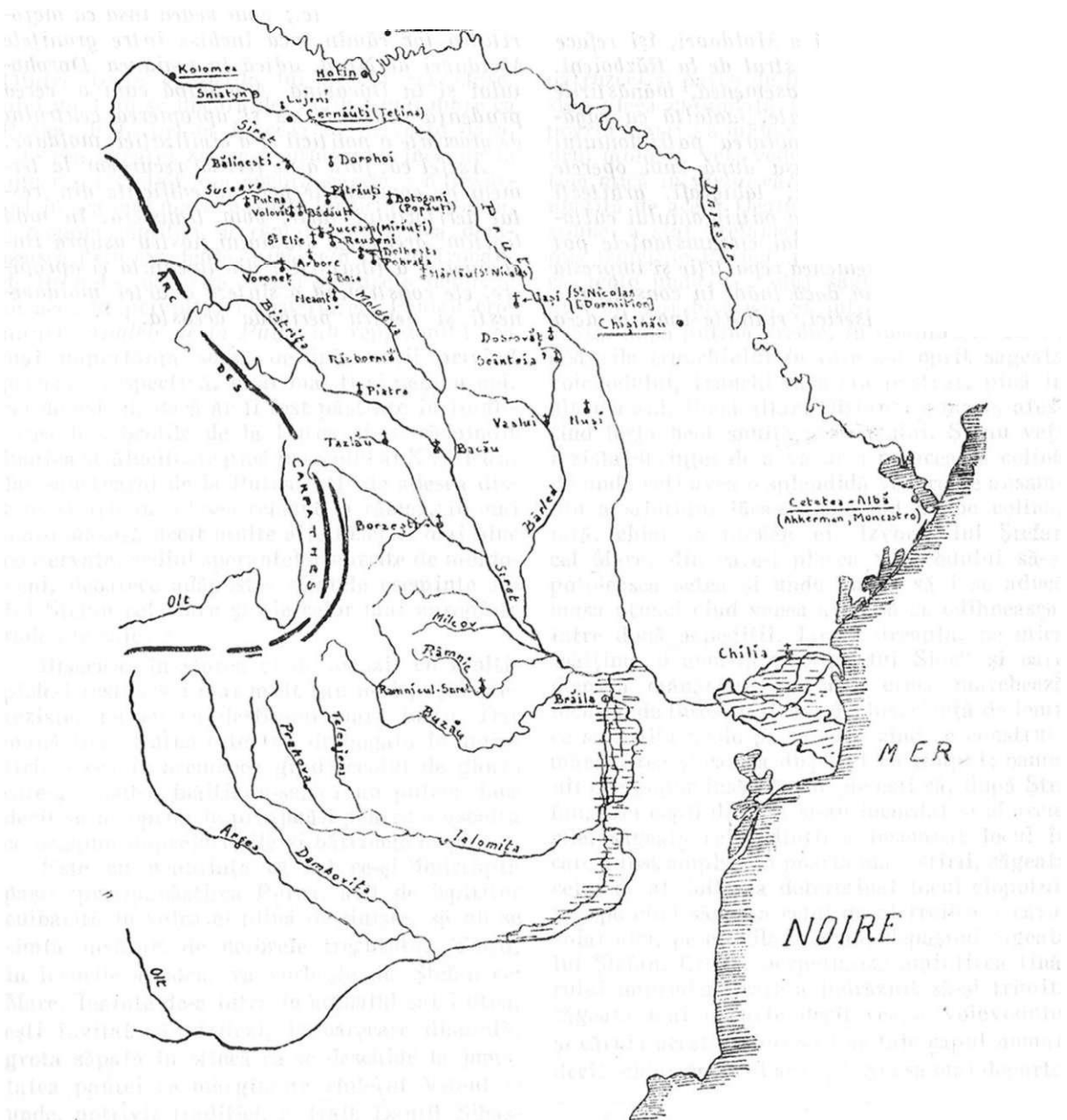


Fig. 8. Hartă privind repartitia bisericilor întemeiate sau restaurate în timpul domniei lui Ștefan cel Mare

tură cu numărul lor impresionant, și anume aceea că Bucovina era încă, la epoca respectivă, centrul vieții politice a Moldovei. Ea își amintește că e leagănul țării, în cuprinsul ei se mai află însăși capitala și ea constituie fortăreața de bază, apărarea supremă. Neamțul și Sirceava țin piept tuturor asalturilor; Codrii Cosminului devin mormîntul invadatorilor polonezi și tot ei sînt de obicei, în vremuri de grea cumpănă, refugiul aproape de necucerit al oștilor moldovene; și tot în munți, în apropiere de această inimă a Moldovei, își reface Ștefan armata după dezastrul de la Războieni. Aici se adăpostesc, de asemenea, mănăstirile ale căror ziduri fortificate, laolaltă cu rugăciunile, iau parte la apărarea patrimoniului teritorial al națiunii, așa după cum operele călugărilor lor caligrafi, tahigrafi, arhitecți și artiști veghează asupra patrimoniului cultural și artistic. Dar numai circumstanțele pot explica în parte asemenea repartiție și impresia aceasta se confirmă dacă luăm în considerație datele. Primele biserici, ridicate înainte de-a

se pune capăt războaielor cu turcii, par să se adune, temătoare, în jurul capitalei: cele de la Pătrăuți și Bădăuți în USI, Sf. Ilie în 1488, la fel ca și Voronețul, ceva înai departe, dar ocrotit de așezarea lui geografică. Abia după 1489, adică după ce Ștefan a consimțit să plătească tribut otomanilor, cînd începe o epocă mai liniștită, lăcașurile de cult prind să se răspîndească pînă departe pe solul moldav: la Vaslui în 1490, la Iași (1491), la Huși (1495), la Tazlău (1496) etc.; vom vedea însă că majoritatea lor rămîn încă închise între granițele Moldovei de Nord, adică în regiunea Dorohoiului și în Bucovina. Așa după cum o cerea prudența militară, ca și apropierea centrului de gravitate a politicii și a civilizației moldave.

Astfel că, fără a ne feri să recurgem la termeni de comparație privind edificiile din restul teritoriului țării, vom transfera, în mod legitim, greutatea studiului nostru asupra Bucovinei și a ținuturilor din imediata ei apropiere, ele constituind o sinteză a artei moldovenești și pentru perioada aceasta.

CAPITOLUL I

PUTNA

Dintre toate ctitoriile lui Ștefan cel Mare, nici unul nu se bucură de o faimă mai mare ca Putna. Este prima în ceea ce privește data, este cea a cărei zidire a urmărit-o încă de la punerea temeliei, cea asupra căreia s-a revărsat în cea mai mare măsură dărnicia sa. Putna, necropola familiei, a rămas mănăstirea domnească prin excelență, pînă ce a fost detronată de Probota, datorită rîvnei pe care a depus-o, în această privință, Petru Rareș. Pentru cronicari, *Analele de la Putna* au reprezentat cea mai importantă sursă de informații privind perioada respectivă, și ar mai fi și pentru noi, cei de astăzi, dacă ar fi fost păstrate în totalitatea lor. Școlile de la Putna și-au răspîndit lumina strălucitoare pînă în secolul al XVIII-lea. Iar sanctuarul de la Putna, atît de adesea distrus și atît de adesea refăcut, a rămas, în mai mare măsură decît multe alte biserici mai bine conservate, sediul speranțelor nutrite de moldoveni, deoarece adăpostea sfintele oseminte ale lui Ștefan cel Mare și ale celor mai apropiate rude ale sale.

Biserica, în starea ei de astăzi, cu multiple-i restaurări mai mult sau mai puțin fanteziste, nu ne va destăinui mare lucru. Dar mănăstirea Putna este atît de bogată în amintiri, evocă în asemenea grad secolul de glorie care-a văzut-o înălțîndu-se, că nu putem face decît să ne oprim în preajmă-i pentru a asculta ce ne spun împrejurimile și bătrînele ei pietre.

Este cu neputință ca cel ce-și îndreaptă pașii spre mănăstirea Putna, atît de ispititor cuibărită în valea ei plină de liniște, să nu se simtă învăluit de umbrele trecutului. Totul, în locurile acestea, vă vorbește de Ștefan cel Mare. Înainte de-a intra în actualul sat Putna, ești invitat să vizitezi, la oarecare distanță, grota săpată în stîncă ce se deschide la jumătatea pantei ce mărginește riulețul Vișeu și unde, potrivit tradiției, a trăit Daniil Sihastrul, acel pustnic care i-ar fi făgăduit lui Ștefan patruzeci și patru de victorii dacă va ridica

patruzeci și patru de biserici¹. Iar acum, părăsind aleea cufundată în umbră care duce spre poarta masivă a mănăstirii, împodobită cu zimbriul moldav, veți vedea în partea stînga o colină mică în vîrfurile căreia se află o cruce și denumită de aceea Dealul Crucii: acolo, vi se va spune, a stat Ștefan cel Mare atunci cînd s-au pus temeliele Putnei, pentru a trage cu arcul, ca acolo unde va cădea săgeata să fie așezat altarul noii biserici. Și într-adevăr, vi se va arăta, după puțină vreme, în incinta Muzeului, resturile trunchiului în care s-a oprit săgeata voievodului, trunchi care era păstrat, pînă în ultimii ani, lîngă altar. Distanța e mare, atestînd forța neobișnuită a arcașului. Și nu veți rezista dorinței de a vă urca pe această colină de unde veți avea o splendidă vedere de ansamblu a sfîntului lăcaș. Coborînd de pe colină, iată, chiar la poalele ei, Izvorul lui Ștefan cel Mare, din care-i plăcea voievodului să-și potolească setea și unde punea să i se aducă masa atunci cînd venea aici, să se odihnească, între două expediții. Iar la dreapta, pe mica înălțime denumită „Colina lui Sion” și care domină mănăstirea, o altă cruce marchează locul unde fusese o străveche bisericuță de lemn ce se înălța acolo pe vremea cînd se construia mănăstirea și care a dispărut cu timpul; oamenii din popor însă vă vor povesti că, după Ștefan, trei copii de casă și-au încordat și ei arcurile, săgeata celui dintîi a însemnat locul în care a fost amplasată poarta mănăstirii, săgeata celui de al doilea a determinat locul clopotniței, pe cînd săgeata celui de al treilea a căzut chiar aici, pe movila aceasta, depășind săgeata lui Ștefan. Crucea perpetuează amintirea tînărului imprudent care a îndrăznit să-și trimită săgeata mai departe decît cea a voievodului și căruia acesta a pus să i se taie capul numai decît, chiar pe locul acesta². Și așa mai departe,

¹ **Legenda este povestită pe larg de cronicarul Ion Neculce: cf. Kogălniceanu, *Letopisețe*, II, p. 179 (P. H.).**

² **Legendă strămutată de la Voroneț la Putna (P. H.).**

fiecare piatră, fiecare arbore include o amintire, produs al imaginației populare care a transfigurat cuvintele și acțiunile cele mai simple ale lui Ștefan cel Mare. Să nu nesocotim asemenea povestiri! Legenda, spune un celebru aforism, e mai adevărată decât istoria. Iar atmosfera aceasta fabuloasă și plină de taină care învăluie ctitoria de la Putna e mai veridică decât lapidarele relatări ale cronicarilor. Ștefan cel Mare, înălțînd această mănăstire, nu avea de gînd să facă un lucru obișnuit și de mică importanță: aceasta era ctitoria cea mare a anilor săi de domnie, aceea pe care o dorea cea mai plăcută lui Dumnezeu și datorită căreia nădăjduia să cîștige cea mai mare faimă în ochii oamenilor. Și nu a cruțat nimic cînd a fost vorba de frumusețea și de propășirea mănăstirii sale, azvîrlind, se spune, aur cu nemiluita pentru decorația interioară a bisericii, și sporind daniile pentru a beneficia de rugăciunile călugărilor. Legenda săgeții păstrează, în naivitatea ei, ceva din spiritul profund evlavios care învăluie întemeierea Putnei. Căci Ștefan, potrivit credinței populare, dorise, pentru a fi cît mai sigur că este pe placul Providenței, să-i lase acesteia sarcina de a indica locul altarului; căci, nu-i așa? săgeata, după ce-a fost slobozită de mîna arcașului, zboară și cade acolo unde vrea Dumnezeu. O legendă după toate aparențele apocrifă, întocmai ca și drama care a urmat. Dar natura daniilor princiare dezvăluie în egală măsură pioasa solitudine a voievodului față de ctitoria sa: căci Ștefan nu a dăruit călugărilor numai pănînturi și sate, ci și odoare sfinte de mare preț și relicve de o inestimabilă valoare. Îndeosebi un fragment din Crucea autentică, cel mai mare poate din cîte există, și provenind de la Muntele Athos, a fost încredințat mănăstirii sale predilecte pentru a-i spori, dacă este cu putință, gradul de sfințenie, piesă ce a rămas peste timp relicva cea mai venerată. Cît privește oamenii, călugării de la Putna au consimțit pentru ei mărețele fapte ale protectorului lor, așa după cum frumusețea edificiului le vorbește despre puterea și evlavia sa. Ștefan și-a pus aici tot sufletul și toată nădejdea. Iar istoria i-a dat dreptate: mărețirea Putna a rămas, în amintirea poporului, indisolubil legată de numele slăvitului ei ctitor.

ROLUL ISTORIC AL MĂNĂSTIRILOR MOLDOVENEȘTI

Mănăstirea nu ne interesează însă numai din punctul acesta de vedere. Dădorece ea m oferă

în primul rînd imaginea vieții și a rolului pe care l-au jucat **mănăstirile** în secolul al XV-lea. Posedăm îndeajuns de multe informații privind Putna, pentru a putea reconstitui, prin analogie, activitatea celorlalte mănăstiri, ridicate în aceeași epocă, dintre care unele și-au avut și ele ceasul lor de glorie. Chiar din timpul lui Alexandru cel Bun, Neamțul, Bistrița, Vatra Moldoviței, pentru a nu le pomeni decât pe acestea, se bucuraseră de atenția specială a voievodului și inauguraseră tradiția activității culturale care va ilustra mănăstirile moldovenești și le va aduce o cu totul altă celebritate decât cea a mănăstirilor din Țara Românească¹. Există într-adevăr posibilitatea ca primele încercări de istoriografie națională să dateze de pe vremea lui Alexandru cel Bun, dacă e adevărat că acea „Cronică de la Putna”, foarte modestă de fapt și mărginindu-se aproape la prezentarea listei celor dintîi voievozi moldoveni², încă de la începutul secolului al XV-lea, așadar, rolul mănăstirilor era bine precizat; erau lăcașuri de rugăciune, unde practicile călugărilor se vedeau a fi pe placul lui Dumnezeu, atrăgînd binecuvîntarea Lui asupra țării și a voievodului care-i oblăduia; erau, de asemenea, locuri sacre, de îngropăciune pentru domnitori și pentru familia lor³; erau, în sfîrșit, lăcașuri de învățămînt, unde se copiau, se legau și se fereau manuscrise, și unde mărețele înfăptuiri ale domnitorului erau relateate pentru viitorime⁴. În schimb, ocrotirea voievodului era un lucru de la sine înțeles. Pentru a fi pe placul lui Dumnezeu, dar și pentru a-i scuti pe călugări de orice preocupări materiale și pentru a le permite să se dedice întru totul practicilor religioase și activității lor intelectuale, Alexandru cel Bun a sporit daniile: sate, heleșteic, dreptul dea încasa podăritul, păduri, ogoare, chiar țigani și tătari, uneori pînă și metocuri, iată cu ce-și înzestraseră mănăstirile din timpul său⁵. Urmașii săi, oricît de prinși ar fi fost de veșnicile lor bătălii, n-aveau cum

¹ Text aflat în Bogdan, *Vechile cronici...*, pp. 143—144 (P. H.).

² Bogdan, *ibid.*, p. 25 (P. IL).

³ Alexandru cel Bun și Doamna Ana la Bistrița; și aproape toată dinastia, de la Bogdan I la tatăl lui Ștefan cel Mare, la Rădăuți (P. LL).

⁴ Mai trebuie adăugat și faptul că mănăstirile principale adăposteau și o casă domnească, reședință ocazională a domnitorului, folosită uneori chiar pentru activități cu caracter oficial: sfaturi, judecăți, emitere de hrisoave etc. Sînt revelatoare în acest sens numeroasele documente emise la mănăstirile Bistrița și Putna (V.D.).

⁵ Cf. Iorga, *Ist. bis. rom.*, I, pp. 67-70 (P. IL).

să-i uite pe călugări atunci când era vorba să-și arate generozitatea¹. Atunci când s-a urcat pe tron Ștefan cel Mare, o tradiție împămîntenită deja cerea ca toți călugării să fie scutiți de orice dare de beilic, să li se dăruiască moșii întinse și sate întregi ale căror venituri le reveneau în întregime, să li se acorde numeroase scutiri de taxe și chiar monopoluri, ca și dreptul de judecată în cuprinsul teritoriului respectiv. Dar domnia fiului lui Bogdan este cea care marchează începutul unei epoci de adevărată strălucire pentru mănăstiri. Așa cum se poate deduce din nenumăratele hrisoave rămase de la el și care se referă la proprietățile mănăstirilor sau la daniile sau privilegiile acordate. Pînă la întemeierea mănăstirii Putna, de favoarea voievodală se bucura mănăstirea Bistrița, datorită importanței sale, dar și, fără îndoială, în amintirea lui Alexandru cel Bun. Imediat după urcarea sa pe tron, Ștefan cel Mare întărește daniile făcute de bunicul său²; le reconfirmă în anul următor și încuviințează altele noi³; în anul 1459 îi atribuie dijma unui sat și-i menționează autonomia judiciară⁴; în 1460 îi confirmă unele venituri realizate din podărit⁵. Mănăstirea Putna fiind înălțată în anul 1466, aceasta va profita de-acum înainte în cea mai mare măsură de favoarea domnitorului, primind aproape în fiecare an o danie sau un privilegiu fără ca, prin aceasta, celelalte mănăstiri să fie date uitării: Bistrița apare iarăși în unele hrisoave din anii 1487, 1498, 1499, 1500; Neamțul, în colecția de documente publicate de Ioan Bogdan, apare de șase ori de la urcarea pe tron a lui Ștefan cel Mare și pînă la moartea sa; Moldovița de șapte ori; Voronețul de șase; Probota de șase; Humorul de cinci; Tazlăul de cinci; Dobrovățul de două; Horodnicul o singură dată; reședințele episcopale de la Roman și Suceava, de șase și, respectiv, șapte ori; episcopia de la Rădăuți de cinci ori; în sfîrșit mănăstirea Zografos de la Muntele Athos de două ori. Hrisoave care, de altfel, sînt departe de-a epuiza lista tuturor daniilor făcute de Ștefan diferitelor mănăstiri. Dar este suficientă pentru a ne permite unele constatări interesante.

Putna se află, fără nici un fel de îndoială, în frunte. În culegerea lui Ioan Bogdan, îi sînt

consacrate douăzeci și șase de hrisoave, prin care ni se aduc la cunoștință daniile pe care le primea aproape în fiecare an de la Ștefan și de la credincioșii ei, cu excepția unei lungi întreruperi, din 1479 pînă în 1488. Într-un prețios document de la sfîrșitul domniei lui Ștefan (2 februarie 1503) sînt enumerate toate proprietățile mănăstirii de la acea dată: treizeci de sate (Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, Voitin, Mănăuți, Balosinești, Botășa ni, Vicșani, Mascătești, Frătăuți, Climăuți, Tîrnavușca, în valea Sucevei; Balcăuți; Greci, Ingă Șiret; Cosmin, Clișcăuți, Ostrița, lingă Cernăuți; Știubci, Sinești, Onișcană; un teren în bazinul Boiștei; Bălințești, un sat „unde a fost Falciul”, Fărceni, Șchei, Măceș; Canienca, Tomești, Cupca pe Șiret, Stroiști și Urvicoleasa, lingă Cernăuți), dintre care primele douăzeci și cinci dăruite de însuși voievod în cursul domniei sale; apoi o pădure imensă, ocupînd aproape jumătate din ținutul Rădăuților. Actul respectiv atestă în plus numeroase privilegii, drepturi în ceea ce privește viile, sarea, ceara de albine, morile, podăritul, jurisdicția preoților și a locuitorilor din satele respective⁶. Dar nici celelalte mănăstiri nu sînt date uitării; din colecția Bogdan, aflăm despre cele 15 sate date drept danie mănăstirii Neamț, despre alte o duzină mănăstirii Moldovița; mănăstirile Bistrița, Voroneț. Probota, Dobrovăț, Tazlău își primesc și ele partea lor. Mitropoliiile și episcopiile sînt înzestrate cu și mai multă mărinimie; un hrisov datat 15 martie 1490 pomenește despre cele 44 de sate aflate în stăpînirea bisericii din Rădăuți, număr pe care Ștefan îl ridică la 50⁷. Vedem deci că viața materială a clerului este asigurată, datorită muncii pe care o depun atîția țărani, căreia i se adaugă cea a unui număr de țigani, dăruiți necontenit, și în deplină proprietate, mănăstirilor. Dar asta nu este încă totul. Printre alte danii, cele pe care le întîlnim cel mai des sînt morile, viile, prisăcile, heleșteiele sau scutirea de taxe pentru transportul peștelui⁸; și prin acestea voievodul le asigură confecționarea obiectelor destinate cultului, materia primă pentru luminări, aprovizionarea în vederea anumitor sărbători etc. Există, în sfîrșit, un punct asupra căruia trebuie să insistăm în mod cu totul deosebit și anume concesiile, de nenumărate ori repetate, privind dreptul de judecată. Este un drept la care, după toate aparențele, clerul moldav a ținut cu strășnicie, în-tocmai ca și în Occident și, fără îndoială, din

¹ ID., *ibid.*, pp. 70—74. Daniile lui Alexandru cel Bun și ale urmașilor săi au fost deseori confirmate în hrisoavele rămase de la Ștefan cel Mare (P.H.).

² 8 septembrie 1457; Bogdan, *Documente*, I, pp. 3 — 5 (P.H.).

³ ID., *ibid.*, doc. nr. 5, 12 și 14 (P.H.).

⁴ ID., *ibid.*, doc. nr. 18 (P.H.).

⁵ ID., *ibid.*, doc. nr. 22 (P.H.).

⁶ *Ibid.*, II, nr. 107, pp. 211—217 (P.H.).

⁷ *Ibid.*, II, nr. 284, pp. 406, 409 (P.H.).

⁸ *Ibid.*, *passim* (P.H.).

aceleași motive; și este probabil că înșiși împlicinații socoteau aceasta drept o favoare personală, deoarece aflăm că, în mai multe rînduri, Ștefan acordă locuitorilor cîte unui sat privilegiul de-a ține numai de jurisdicția mănăstirilor¹, uneori de jurisdicția facultativă a egumenului sau a voievodului, excluzînd însă Oricare alta². Ceea ce denotă preocuparea evidentă de a-i sustrage pe locuitorii satelor dependente de mănăstiri abuzurilor boierimii, și adesea chiar și celor comise de împuterniciții voievodului; dispozițiile speciale luate în 1458 spre folosul locuitorilor din Borchinești, sat ce aparținea mănăstirii Moldovița, potrivit cărora aceștia nu puteau fi chemați sub arme decît atunci cînd voievodul se va duce acolo în persoană³, porneau și ele de la același principiu. Politica aceasta amintește întîii totul de politica primilor Capețieni; voievodul era astfel un fel de „avocat” al mănăstirilor, ocrotitorul clerului și al tuturor celor ce slujeau clerul, ceea ce îi asigura o clientelă absolut devotată, putînd, în caz de nevoie, să paralizeze velleitățile de rezistență ale boierilor. De unde rezulta, în ceea ce-l privea pe voievod, un imens prestigiu moral, iar din punct de vedere spiritual nu era puțin lucru pentru acesta să poseze, în atîtea părți ale țării, un număr atît de mare de lăcașuri sfinte din care se înălțau spre cer, spre propria-i propășire, rugi pline de fervoare. Aproape în toate acele de daniel se menționează că, în schimbul acesteia, în cutare zi din săptămîină sau în cutare perioadă din an, rugăciunile sau slujbele divine vor fi oficiate pentru sănătatea voievodului și a familiei sale, pentru odihna strămoșilor săi și pentru a sa proprie. Prin aceasta, protecției divine de care se asigura voievodul, i se adăuga, aici pe pămînt, așa cum am mai amintit, un fel de aură sacră, ce făcea din el o ființă aparte, osebită de restul muritorilor. Astfel, „Io Ștefan Voievod, prin mila lui Dumnezeu domn a toată țara Moldovei” se baza cu toată hotărîrea pe Biserică, deoarece nenumăratele foloase pe care le trăgea din asemenea alianță meritau din plin sacrificiile făcute pentru ea; numai că voievodul nu se pleca în fața ei; arătîndu-i cel mai mare respect, o conducea totuși, și este interesant să vedem cum, în 1490 de pildă, dispunea că hotărîrile pe care le lua cu privire la posesiunile episcopiei din Rădăuți nu vor

putea fi anulate în viitor „nici de către patriarh, nici de către mitropoliți, nici de către nimeni altcineva”⁴. Dispoziția aceasta care-i lega chiar pe înalții prelați și într-o problemă ce se referea la proprietățile clerului constituie o raritate și demonstrează că Ștefan înțelegea să se poarte ca un adevărat stăpînitor în toate domeniile, și nu numai de drept, ci și de fapt.

A fi mănăstire domnească însemna așadar o onoare ce nu putea să nu atragă uneori după sine anumite obligații, și nici o anume obediență față de tron. Putna însă n-a avut a se plînge de soarta ei. Am văzut cu cîtă grijă îi asigura voievodul viața materială și lucrurile de primă necesitate. Și tocmai faptul acesta i-a îngăduit să ia un asemenea avînt din punct de vedere intelectual. În afara *Analelor de la Putna*, pe care le-am menționat mai înainte, și care relatau, dimpreună cu lista primilor voievozi moldoveni, evenimentele de primă importanță din timpul domniei lui Ștefan cel Mare, o seamă de alte mărturii vorbesc despre activitatea spirituală și artistică a călugărilor de aici. O seamă de evanghelii și de cărți bisericești ce provin din secolul al XV-lea și din cele următoare au fost scrise, copiate, miniate, legate și gravate chiar la Putna; caligrafii, miniaturisti, gravorii mănăstirii erau renumiți în toată Moldova și ocupă, în istoria artei, un loc de cinste alături de școala de la Neamț. Dar, în afara acestor îndeletniciri, răspîndite prin tradiție în toate mănăstirile, de același renume se bucura și învățămîntul de la Putna⁵. Pînă la întemeierea seminarului de la Socola (Iași), singurele mănăstiri moldovenești unde erau instruiți viitorii preoți erau cele trei faimoase așezăminte — Putna, Neamț și Bistrița; călugării de la Putna deschiseseră o școală elementară, unde elevii învățau să scrie și să citească, și una superioară, unde se predau umanitățile, filozofia și teologia. Această școală superioară se bucura de un mare renume la vremea aceea, și profesori de certă erudiție au menținut-o la același înalt nivel pînă în secolul al XVIII-lea. Tradiția privind activitatea spirituală a acestei mănăstiri era atît de puternică, încît

⁴ Bogdan, I, doc. 214, p. 408, 1, 26 și urm. (P.H.).

¹ Ca de pildă: Probola, 1459, doc. 17; 1472, doc. 100; Bistrița, 1459, doc. 18; Rădăuți, 1479, doc. 126; 1481, doc. 141; Putna, 1502, doc. 11, 105 etc. (P.H.).

² Bistrița, 1858, doc. 5 (P.H.).

³ *Ibid.*, doc. 8 (P.H.).

⁵ La toate cele arătate se adaugă daniile de biserici cu veniturile lor. Astfel, mănăstirea Bistrița primea de la domnitorul Alexandru cel Bun, în anul 1428, 50 de biserici din ținutul Neamțului, iar Ștefan cel Mare dăruia mănăstirii Putna, în anul 1490, 66 de biserici în ținuturile Sucevei și Cernăuților (*Documente privind istoria României, Moldova, veac. XIV—XV, I și II, București, 1954, p. 66 și respectiv, pp. 131—136*) (V.D.).

chiar și alunei când generozitatea lui Petru Rares a ridicat Probota la rangul de mănăstire domnească, și Putna a fost nevoită să renunțe la o parte din viața ei oficială¹, și în mod deosebit la redactarea cronicilor și a analelor, și-a menținut rolul de mentor spiritual pe parcursul a încă două secole; când, de pilda, limba românească a început să ia locul slavonei, la Putna s-au pus bazele activității atât de interesante a traducerii vechilor texte, activitate de-o neasemuită importanță pentru dezvoltarea lingvisticii românești. Numele mitropolitului Iacob, a arhimandritului Vartolomei Măzăreanu au rămas, între altele, printre cele mai renumite din această pleiadă de cărturari plini de sîrguință și de înțelepciune cu care se mîndrește, și pe bună dreptate, țara Moldovei. Seminarul de la Putna a străbătut și el, victorios, secolele, pînă în ziua cînd, în 1786, a fost înlocuit cu cel de la Suceava; dar nici atunci chiar, Putna, credincioasă trecutului său, nu s-a complăcut în inactivitate și ignoranță. Călugării s-au îngrijit în continuare de școala lor elementară, apoi de școala laică ce-a înlocuit-o pe aceasta în 1858, și nu demult, sub egumenul Patras, un sfert din veniturile mănăstirii au fost depuse la Casa de Economii în scopul înființării, la Rădăuți, a unui internat pentru tinerii români². Astfel că, chiar în plină decadență, și aflîndu-se sub ocupația străină, Putna făcea să reînvie gîndirea marelui paladin care-o întemeiasă și devenise, începînd cu data fatală de 1775, ca și întrunchiparea conștiinței românești a Bucovinei.

Putna ocupă astfel un loc de prim rang printre celelalte mănăstiri românești; dar am fi nedrepți dacă le-am da uitării, deoarece Moldova a cunoscut o întreagă înflorire în care concepția ei artistică și religioasă s-a desăvîrșit de o manieră cu totul remarcabilă. Activitatea lor literară, spune Ioan Bogdan, nu se poate compara, în Răsărit, decît cu cea a călugărilor de la Athos sau de la Kiev³, și se poate subscrie aproape fără nici o rezervă

la o asemenea afirmație. Țara Românească nu cunoaște nimic asemănător, și unul din titlurile de glorie ale marilor voievozi din secolele XV și XVI, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanu etc. va fi acela de-a fi știut să stimuleze apariția, alături de remarcabila mișcare artistică — ce alcătuiește subiectul lucrării de față — a unei atît de însemnate activități spirituale. Și nu ne putem împiedica să nu ne gîndim la toate acestea, atunci cînd vizităm Putna, iar importanța istorică a unei mișcări de felul acesta justifică din plin, credem, amplexarea capitolului pe care i l-am dedicat Putnei, al cărei cel mai de seamă simbol este.

CEEA CE RĂMÎNE DIN PUTNA LUI ȘTEFAN CEL MARE

Este regretabil faptul că edificiile care alcătuiesc mănăstirea Putna nu ne pot informa în mod tot atît de cuprinzător asupra artei moldovenești din timpul lui Ștefan cel Mare ca documentele și istoria Putnei care ne permit să ne facem o idee despre viața intelectuală a timpului și despre o anume latură a gîndirii voievozilor. Biserica mănăstirii, în forma ei actuală, este o construcție din secolul al XVIII-lea, iar chiliile inițiale de lemn⁴ au fost refăcute de mai multe ori pînă în clipa cînd, spre mijlocul secolului al XIX-lea, au fost definitiv înlocuite prin chilii de zid. Incinta a fost modificată și ea; mănăstirea a fost mărită în secolul al XIX-lea, dar o proeminență a terenului, la o distanță de cîțiva metri de biserică, spre nord, ocupată astăzi de o grădină de zarzavat, marchează locul unde se aflau vechile chilii.

Acele puține informații pe care le avem asupra bisericii zidite de Ștefan se află la începutul cronicii redactate de Ion Neculce în secolul al XVIII-lea, cu aproape trei secole mai tîrziu. Dacă e să-l credem, biserica aceasta ar fi fost una din ctitoriile cele mai importante și mai îngrijit lucrate din tot timpul domniei mare-

¹ La Putna a funcționat și o școală de muzică, ilustrată în secolele XVI — XVIII de mari personalități, ca protopsaltul Eustatie care a fost și un remarcabil compozitor (Cristian Ghenea și G. Ciobanii, *Un creator de muzică la începutul secolului al XVI-lea*, în „Muzica”, mai — iunie 1964; Adriana Șirli, *Școala muzicală de la Putna*, în volumul colectiv *Putna*, București, 1982, pp. 31 — 37). (V.D.).

² cf. Dan, *Mănăstirea Putna*, pp. 153-162 (P.H.).

³ Bogdan, *Vechile Cronici Moldovenești*, p. 139 (P.H.).

⁴ Cercetările arheologice din ultima vreme au demonstrat că, de la început, chiliile au fost de zid, alcătuiind un corp important pe latura de nord a mănăstirii. Aceleași cercetări au demonstrat că așezămîntul monastic de la Putna era în ființă încă de la începutul secolului al XV-lea, în zona de sud-est a actualei incinte fiind date la iveală fundațiile unor destul de ample construcții (Cristian Moisesescu, *Scurtă privire istorică*, în volumul colectiv *Putna*, București, 1982, pp. 5-13). (V.D.).

lui voievod¹. „Mănăstirea era minunată, aurită de sus până jos; pictura avea mai mult aur decât culori, și acoperea atât partea dinlăuntru cât și pe cea din afară; acoperișul era din plumb”-. Este puțin, și noi știm pe de altă parte că mănăstirea a luat foc în 1484, că a trebuit să fie refăcută în întregime³, dar fără să ni se dea amănunte în legătură cu această restaurare. Dacă fraza citată din Neculce ar fi confirmată de vreun document contemporan cu Ștefan, ar fi deosebit de valoroasă prin aceea că ne-ar ajuta să cunoaștem o mănăstire din secolul al XV-lea, pictată pe dinlăuntru și pe din afară; ceea ce nu se întâlnește, așa cum vom vedea mai târziu, la edificiile care ni s-au păstrat, înainte de secolul al XVI-lea⁴. Dar nimic nu ne îngăduie să afirmăm autenticitatea unei alături informații, de care, spre părerea noastră de rău, sîntem siliți să nu ținem seama. Dimpotrivă, bogăția decorației la care face aluzie cronicarul nu are nimic neverosimil; solicitudinea pe care am văzut că-o arăta Ștefan bisericilor sale ar părea să întărească asemenea mărturie, și faptul că Putna fusese ridicată la rangul de

¹ Cercetările arheologice prilejuite de restaurarea bisericii au pus în evidență câteva aspecte esențiale pentru înțelegerea importanței bisericii de la Putna în istoria arhitecturii religioase din epoca lui Ștefan cel Mare. În primul rând, era un edificiu de mari dimensiuni, comparabil cu cele mai mari biserici care au fost construite ulterior în Moldova. Planul său era de tip dezvoltat, adică un naos triconc, gropniță, pronaos alungit, pridvor (acesta adăugat curînd după terminarea bisericii) (Nicolae Pușcașii, *Informare asupra săpături lor de cercetare arheologică efectuate la mănăstirea Putna în anii 1969–1970*, în BMI, 1973, nr. 4, p. 70–72). Din considerarea acestor date privind Putna, prin coroborare cu datele privind monumentele epocii lui Alexandru cel Bun (p. 59 nota 3) rezultă că arhitectura epocii lui Ștefan cel Mare a beneficiat de la început de realizări majore și că biserica înălțării nu este, așa cum s-a spus, un monument apogeu, ci face parte dintr-un șir evolutiv mai lung și mai bogat în edificii. Putna — care era și necropolă domnească — a fost, probabil, modelul principal de la care s-au inspirat ctitorii și meșterii deceniilor următoare (V.D.).

² Kogălniceanu, *Letopisește*. II, p. 179 (P.H.).

³ Analele de la Putna, în Bogdan, *Vechile Cronici*, p. 147 (P.H.).

⁴ Pictura exterioară nu a apărut în secolul al XVI-lea, realizări pregătitoare fiind semnalate și în secolul precedent. Suprafețe destul de întinse, de pictură exterioară, datînd din prima jumătate a secolului al XV-lea, se păstrează pînă în prezent pe fațada sudică a bisericii romano-catolice din Baia (V. Drăguț, *O pictură murală exterioară regăsită la Baia*, în MIA, 1975, nr. 1, p. 59–60); notabile fragmente au fost găsite la ruinele ctitoriei lui Ștefan cel Mare de la Probota (Lia și A. Bătrîna, *Date noi cu privire la prima ctitorie datorată lui Ștefan cel Mare: mănăstirea Probota*, în M.M.S., 1977, nr. 7–9, p. 586–599). Epocii lui Ștefan cel Mare îi sînt atribuite și figurile de sfinți care decorează friza de firide de pe fațadele bisericii înălțarea de la Neamț (V.D.).

mănăstire domnească, numeroasele danii pe care le-a primit de la Ștefan și interesul pe care acesta i l-a purtat tot timpul, trebuia bineînțeles să-i rezerve un loc privilegiat față de celelalte lăcașuri de cult. Fără a avea intenția de-a acorda tradițiilor orale o prea mare importanță, merită să notăm faptul că amintirea acestei bogate decorații a rămas vie în povestirile populare, și există o credință rămasă nu numai în popor, dar și printre preoți, precum că Ștefan, la vreo zece ani după căderea Constantinopolului, a dorit să redea creștinătății o Sfînta Sofia. Comparația ne face să surîdem: dar poate că nu e ceva incomparabil cu starea de spirit a lui Ștefan cel Mare, așa cum am văzut-o precizîndu-se în paginile anterioare. În orice caz, totul poate fi luat ca un simbol, plin de conotații, dar elocvent, al misiunii pe care și-o atribuisese Ștefan, și anume aceea de-a ridica din nou spada Bizanțului.

Și asta este aproape tot ce putem spune despre edificiul în sine: și se vede că e puțin. Dar există un aspect care merită să ne rețină atenția: amplasamentul bisericii. Oricîte modificări ar fi suferit mănăstirea, lăcașul de închinăciune propriu-zis a fost întotdeauna în mijlocul curții. Este locul tradițional al bisericii în Răsărit, despre care am putea spune că arhitectul vrea să-o pună cu atât mai mult în valoare cu cît proporțiile ei sînt mai modeste. Imensele noastre catedrale au fost aproape întotdeauna sufocate, în evul mediu, de construcțiile civile din jurul lor, care erau adesea lipite chiar de ele. În aria spiritualității bizantine, ca în Serbia, în Bulgaria, în Rusia, în România, biserica se detașează singură în mijlocul unui spațiu liber. Planul bine cunoscut de la Muntele Athos se întâlnește pretutindeni în partea aceasta a Europei, și numai micuța capelă de iarnă, care a devenit paraclisul românilor, face corp comun cu clădirile de locuit. Obiceiul acesta a fost atât de puternic înrădăcinat încît nu este trecut cu vederea nici atunci cînd este vorba de biserici care nu sînt biserici mănăstirești; la oraș, la sat, biserica este izolată întotdeauna cu cea mai mare grijă, în mijlocul unei piețe, a unei grădini sau a unui scuar. S-ar putea crede că, sub acest aspect, ca și sub altele altele, și caracteristică pentru Biserica răsăriteană, preponderența respectului și a fricii față de încredere, sentimentele inspirate de religie, a marcat adînc obiceiurile arhitecților; căci nu se poate să nu fii izbit, la prima luare de contact cu ortodoxia, de diferența aceasta vădită între solemnă izolare a lăcașurilor de cult și familiaritatea

occidentală¹. Lucru care se va verifica în mod riguros în toată România: în incinta tuturor mănăstirilor, biserica se va detașa în mijlocul unui careu mărginit de ziduri și de chilli, în toate orașele și satele ea va fi, de asemenea, înconjurată de o piață sau de o fișie de teren, adesea foarte mare și, în general, plantat cu arbori.

În ceea ce le privește, zidurile mănăstirii, destul de puțin rezistente, care datează din secolul al XVIII-lea și nu redau nici ele incinta de pe vremea lui Ștefan cel Mare, merită totuși să ne oprim asupra lor, în primul rând datorită faptului că mănăstirea era fortificată, și apoi deoarece unul din turnuri, cel dinspre sud-vest, a rămas aproape în forma pe care o avea în secolul al XV-lea.

Înfățișarea aceasta războinică nu are de ce să ne mire. Toate mănăstirile moldovenești erau fortificate, și planul Putnei ne prezintă în linii mari planul tuturor celorlalte: o incintă vastă, cu o intrare fortificată și câteva turnuri, chiliile adosate pe una din fețele interioare ale zidurilor, iar biserica la mijloc. Este, în egală măsură, planul tuturor mănăstirilor răsăritene, iar sistemul de fortificație pe care l-au cunoscut multe din mănăstirile noastre apusene constituie aici regula, în România, zidurile respective sînt destul de modeste și n-au nimic din înălțimea, adesea amețitoare, a celor ce înconjoară mănăstirile clădite în vîrf de stîncă și inaccesibile de la Muntele Athos; trebuie adăugat însă că aspectul lor actual e datorat adesea unei simplificări de dată recentă, unele detalii de altfel, în special turnurile, sînt foarte bine gîndite în vederea apărării.

Timpurile erau vitrege și frecvențele prădăciunii comise asupra mănăstirilor vedeau că precauția nu era lipsită de temei. Călugării se înconjurau de ziduri și de șanțuri întocmai ca și locuitorii orașelor și țărgurilor, iar pe pămîntul românesc se aflau sumedenie de incinte fortificate, mai mari sau mai mici, ca în toată Europa medievală. Ceea ce nu însemna că locuitorii unor persoane particulare nu căpătau și ele înfățișarea unei fortărețe; un document din 8 octombrie 1462 ne vorbește de un anume Duma Corny, care avea un conac (dvor) în satul Rebricea și o cetățuie (gorod) în satul vecin Muncei². Obiceiurile acestea războinice, care aveau la bază grija pentru securitatea

personală, au putut fi de altfel influențate de evenimentele ce aveau loc în țările vecine, mai cu seamă în Transilvania, unde regii Ungariei, în urma marii invazii din 1241, au îndemnat chiar ei orașele și nobilimea să-și construiască forturi. Exemplul orașelor fortificate din Ardeal, și mai cu seamă al orașelor săsești, cu care moldovenii erau în neîntrerupte relații, a putut fi astfel urmat îndeaproape, așa după cum mănăstirile fortificate trebuie puse și ele în legătură cu bisericile fortificate din Apus, dar mai cu seamă cu bisericile din Transilvania. Apropierea este cu atît mai puțin lipsită de temei, cu cît circumstanțele nu sînt lipsite de analogie, iar zidurile țărgurilor și ale mănăstirilor par să fi făcut cu adevărat parte din sistemul general de apărare a Moldovei. Ștefan cel Mare, care, după cum am văzut, pare să fi avut, din punct de vedere politic și militar, o linie de conduită bine precizată, fusese preocupat de ceea ce prezenta cea mai mare importanță — apărarea frontierelor. La suirea sa pe tron, în Moldova existau mai multe fortărețe: Cetatea Albă, Hotin, Țețina, Suceava, Neamț și Roman; căroră s-a grăbit să le adauge Chilia și, mai tîrziu, Crăciuna, cetăți cucerite prin forța armelor (1465, 1482); și a pus să fie ridicate cele de la Soroca³ și Orhei, fără a pune la socoteală reparațiile pe care le-a făcut celorlalte⁴. O simplă privire aruncată asupra hărții (fig. 0) demonstrează că aceste ultime citadele completează cercul fortificat ce apăra Moldova. În interiorul acestui cerc, menit să pună stavilă ostilor dușmane, o sumedenie de fortificații modeste, alcătuite din șanțuri și din valuri de pămînt, puneau așezările importante la adăpost de atacurile tîlharilor sau ale bandelor dușmane⁵. Mănăstirile mai cu seamă, care avuseseră încă din vechime ziduri de incintă destul de rezistente, au fost înzestrate mai mult ca niciodată cu fortificații, și Ștefan le-a supravegheat cu grijă pe cele de la Putna. Mănăstirile din Bucovina aveau poate mai multă nevoie decît altele;

³ La Soroca, în vremea lui Ștefan cel Mare, s-a construit o cetate de pămînt cu palisade. Actuala cetate datează din vremea lui Petru Rares (Y.D.).

⁴ În mod deosebit se cerc amintită construcția cetății noi de la Roman. La Suceava, vechea cetate musatimi a fost înconjurată cu o nouă cetate, incomparabil mai mare și mai puternică, iar cetatea Neamț a fost prevăzută cu o redutabilă platformă de artilerie (Lucian Chițescu, *Privire asupra fortificațiilor Moldovei în sec. XIV—XVI, în Muzeul Național*, I, București, 1974, p. 63—80). (V.D.).

⁵ Dincolo de faptul că toate reședințele domnești — la Vaslui, Iași, Hirlău, Neamț, Bacău — erau prevăzute cu amenajări defensive, se cer amintite cetățile de pămînt de la Birlad, Berheci, Vaslui, Valea Albă etc. (V.D.).

¹ Nu este vorba despre o „solemnă izolare”; așezarea bisericilor ortodoxe în mijlocul unei curți este dictată de anumite exigențe de ritual, ca, de exemplu, slujba de noapte și înconjurarea lăcașului în vinerea mare (V.D.).

² Bogdan, *Documente*, I, p. 65 (P.H.).

căci, după cum vom observa pe harta respectivă, centura de formă foarte regulată care apăra Moldova nu proteja frontiera dinspre apus. Suceava, Neamțul, Romanul se află așezate cu mult mai către răsărit și păzesc în primul rând

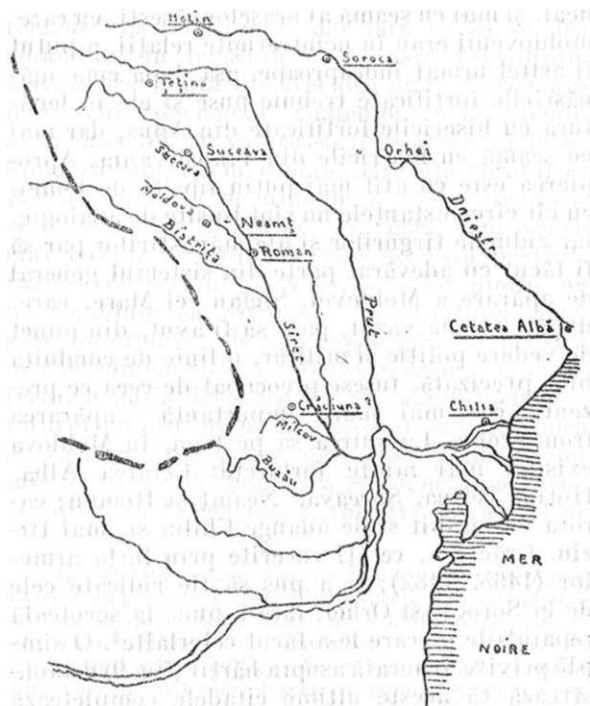


Fig. 9. Harta fortărețelor din Moldova în timpul lui Ștefan cel Mare.

drumul comercial al Șiretului, ca și, în mod și mai precis, înseși aceste trei mari piețe. Carpații alcătuiau o linie de apărare naturală, ușor de supravegheat, mai cu seamă când era vorba de o țară care, din 1475, nu s-a mai dat nici unei manifestări ostile. Dar tocmai în 1466, în momentul în care începe zidirea mănăstirii Putna, raporturile dintre Ștefan și Matei Corvin sînt deosebit de proaste. Ștefan făcuse deja cîteva incursiuni în Transilvania în urmărirea lui Petru Aron, iar în anul următor, 1467, ungurii pornesc în acea expediție care-și află sfîrșitul la Baia, nu fără ca moldovenii să se fi expus unui pericol destul de serios. Pe de altă parte, chiar dacă relațiile cu Ungaria intraseră pe făgașul lor firesc, nici o fortăreață nu asigura liniștea în această parte a Moldovei, iar călugării nu se puteau bizui decît pe ei înșiși. Așa că aici totul contribuia ca tradiția mănăstirilor fortificate să capete un și mai mare temei, iar Ștefan dădea o importanță cu atît mai mare acestui lucru, cu cît manifesta față de

Putna o generozitate mai pronunțată și-i încredința odoare dintre cele mai de preț.

Deținem prea puține informații în legătură cu sistemul de apărare adoptat de Putna; știm, cum de altfel am fi putut, și ghici, că mănăstirea era împrejmuită de un sistem de ziduri groase, flancate de mai multe turnuri¹, dar zidurile au fost refăcute în secolul al XVIII-lea, fiind prevăzute cu cîteva simple ferestre de tragere, turnurile dispărînd, cu excepția intrării, masivă și de formă pătrată, refăcută de altfel și ea în 1757 împreună cu meterezele, și a turnului denumit al Tezaurului, a cărei dispunere nu pare să fi fost modificată în mod esențial de pe vremea lui Ștefan cel Mare (pl. II, 5). Fundațiile datează din epocă, precum și vasta încăpere pătrată și fără nici o fereastră de la parter, cu pereții din blocuri mari, solid cimentate, și întărită cu contraforții care se văd în fotografie. La primul etaj, unde se ajunge printr-o ușă micuță ce dă în actuala bucătărie a egumenului, se află o sală circulară, sau mai curînd octogonală, cu două ferestre, un fel de creneluri cu supralărgirea interioară foarte mare, ceea ce permite aprecierea grosimii zidului, de 1,50 m, și acoperită de o boltă cu muchii ieșinde, construită din cărămidă pentru moment aparentă. La al doilea etaj este o încăpere cu aceeași dispoziție, avînd în plus, la stînga, un cămin, iar la dreapta, un fel de mică și misterioasă firdă care ar fi putut fi un paraclis. La al treilea, în sfîrșit, ajungem în vîrfurile turnului, o vastă platformă mărginită de un parapet cu 14 plinuri și 15 creneluri, fără a pune la socoteală capătul scării, plasată în exteriorul turnului, și care urcă în spirală începînd de la primul etaj. Acoperișul actual al turnului este o șarpantă de lemn ascuțită, care a înlocuit vechiul acoperiș alcătuit din dale solide de piatră, din care se mai păstrează cîteva fragmente².

Cele două încăperi de la primul și al doilea etaj, bine apărate pe dinafară, sînt la fel de bine apărate și pe dinăuntru; cîteva birne groase, culisînd în găuri practicate în zid, fixează ușa

¹ Incinta fortificată a mănăstirii Putna era dreptunghiulară, cu turn de poartă și turn-clopotniță pe latura de est, cu un turn pe colțul nord-vestic și cu turnul tezaurului pe latura vestică. În secolul al XIX-lea, incinta a fost lărgită spre nord, cu care prilej a fost sacrificat turnul de nord-vest (Cristian Moisesescu, *Scurta privire istorică*, în volumul colectiv *Putna*, București, 1982, pp. 5-13). (V.D.).

² Pentru aspectul actual al turnului tezaurului, după restaurarea întreprinsă în anii 1968 — 1971, Ioana Grigorescu, *Cercetarea și restaurarea turnului tezaur de la mănăstirea Putna*, în SCIA, seria artă plastică, 1973, nr. 2, p. 323 (V.D.).

și permit susținerea unui asediu în toată regula, chiar și în cazul în care zidul de incintă ar fi fost forțat. Se pare că în încăperea de la etajul al doilea îi plăcea lui Ștefan cel Mare să locuiască și să lucreze, în liniște și în deplină siguranță, atunci când venea, între două războaie, să se odihnească pentru câțiva timp la Putna. Camera aceasta modestă și severă, făcută mai curînd pentru vreme de război decît pentru răstimpuri de răgaz, formează un izbitor contrast cu elegantele apartamente voievodale al căror farmec intim îl gustăm în mănăstirile din secolul al XVIII-lea. Alte vremi, alte obiceiuri. Căci hospodarii aceștia, creaturile turcilor, duceau o existență plină de tihnă, iar singurului pericol serios care-i amenința, acela de-a li se tăia capul, nu-i puteau ține piept nici prin grosimea zidurilor și nici prin vitejia trupelor de pază, ci numai printr-o diplomatie flexibilă și lipsită de scrupule. Dimpotrivă, neobositul om de arme care era Ștefan cel Mare n-a cunoscut niciodată tihnă; a trăit întotdeauna ca într-un bivouac și a murit din pricina unei vechi răni. Iar dacă preferința lui pentru turn nu-i decît o legendă, această legendă, chiar și în cazul acesta, ar destăinui adevărata atmosferă în care și-a dus viața eroul național.

Mai poate fi menționat un singur lucru: clopotnița care se înalță în partea de răsărit, lîngă poarta de intrare. Nu prezintă nici un interes prin ea însăși, deoarece datează din anul 1882 și a fost construită într-un banal stil pseudo-romanesc. Numai existența ei trebuie subliniată: am văzut că în biserica ortodoxă clopotnița nu este niciodată adosată edificiului propriu-zis, iar dacă totuși este, asta se va întîmpla într-o epocă tîrzie¹. Clopotnița, fie de zidărie, fie de lemn, este în mod obișnuit izolată, ca majoritatea campanilelor italiene și cîteva din clopotnițele noastre romanece. Tot ceea ce am spus atunci cînd am studiat

bisericele de lemn se aplică în egală măsură și aici: vom adăuga doar că obiceiul de a plasa clopotele într-unui din turnurile zidului de incintă este destul de răspîndit în cazul mănăstirilor, și vom găsi asemenea dispoziție în aproape toate mănăstirile pe care le vom studia în continuare. Iar temeiul constă poate în faptul că sunetul clopotului se propagă mult mai bine de-acolo pe cîmpiile din jur decît dintr-un eșafodaj oarecare ridicat în incintă, și care n-ar fi reclamat mari cheltuieli; căci mănăstirile românești, oricît de izolate ar fi fost, comunicau într-o mai mare măsură cu lumea exterioară decît ale noastre, și foarte adesea biserica mănăstirii a fost de mare folos păstorilor din împrejurimi, ca și satelor care se dezvoltau în jurul acesteia, așa cum, atît de des, e cazul și astăzi.

Și bine am făcut, așa cum se vede, să fixăm, ca primă etapă a excursiei noastre pe la monumentele care ne-au rămas de la Ștefan cel Mare, mănăstirea Putna. În ciuda celor cîteva restaurări și a faptului că biserica nu prezintă nici un interes pentru studiul formelor arhitecturale din secolul al XV-lea, Putna ne-a sugerat sau ne-a amintit, prin istoria ei, politica religioasă și chiar politica propriu-zisă a ctitorului ei; și ne-a îngăduit să intuim importanța și rolul cultural pe care l-au jucat mănăstirile moldave în acea epocă plină de eroism și chiar pînă aproape de timpurile noastre; și din în-suși partiul planului, din felul în care au fost concepute meterezele etc. am putut extrage anumite trăsături generale care sînt caracteristice, fie pentru perioada respectivă, fie pentru genul acesta de construcție².

Dar dacă Putna ni s-a revelat ca un simbol al gîndirii religioase a lui Ștefan cel Mare, vom cere acum altor ctitorii, mai puțin deformate de restaurări, cheia evoluției arhitecturale, a artei moldovenești din secolul al XV-lea.

¹ În realitate, turnuri-clopotniță care suprapun sau se adosază unor biserici ortodoxe înfîlmim de timpuriu: biserica Sin Nicoară din Curtea de Argeș (sec. XIV) avea o clopotniță peste pronaos, iar biserica Sfînta Vineri din Tirgoviște (sec. XV) peste pridvor, soluție care se pare că a existat și la paraclisul curții domnești din același oraș. Biserica Sf. Gheorghe din Tirgoviște, ctitorită de Neagoe Basarab (1512 — 1521), are și ea o clopotniță peste

pronaos, compoziția aceasta devenind curentă în epoca lui Matei Basarab (1632 — 1654). În Moldova, primul turn-clopotniță adăugat bisericii apare la Bălinești (1499), pentru că în secolul al XVII-lea numeroase biserici s-au prevăzute cu o clopotniță, eventual fortificată, peste pronaos (V.D.).

² N-am pomenit nimic, după cum trebuie să se fi remarcat, de inestimabilul tezaur al Putnei, care aparține altui domeniu, cel al artelor minore (P.H.).

CAPITOLUL II

PĂTRĂUȚI și originile școlii arhitecturale moldovenești din secolul al XV-lea

Cea mai veche biserică a cărei dată precisă o cunoaștem este cea din Pătrăuți, ridicată în anul 1487 în satul al cărui nume îl poartă, aflat nu departe de Suceava. Potrivit tradiției, *Biserica Albă* de la Baia, despre care vom vorbi mai târziu, ar fi fost zidită sau restaurată în 1467; dar, pe lângă faptul că nu posedăm nici un document care să ateste în mod sigur acest lucru, de atunci edificiul a fost modificat de mai multe ori. Fără a pune la socoteală restaurarea capitală executată în 1009 de către Comisia Monumentelor Istorice, tamburul cupolei, construit din alte materiale decât iestul zidurilor, prezintă câteva trăsături caracteristice pentru epoca lui Petru Rares; chiar și planul trebuie să fi fost modificat, deoarece pronaosul, mai lung de obicei, boltit cu două calote, nu se întâlnește în Moldova decât în jurul anului 1499: ar fi destul de neverosimil ca, douăzeci și cinci de ani mai devreme, în momentul în care se ridicau doar construcții de mici dimensiuni, să se fi putut duce la bun sfârșit o lucrare de asemenea importanță.

Mica biserică pe care o studiem acum (pl. III, 7) este de proporții mult mai modeste, și este, așa cum am spus, prima despre data întemeierii căreia avem informații sigure, după cea de la Putna, și oferă marele avantaj de a nu fi suferit de atunci nici un fel de modificare, cel puțin în ceea ce privește arhitectura. Și prezintă, în plus, numeroase analogii cu celelalte trei lăcașuri de cult înălțate aproape în același timp, și anume cele de la Bădăuți (1487), Sf. Ilie (1488) și Voroneț (1488). După anul 1490, planul se schimbă. Astfel că aceste patru biserici alcătuiesc un fel de primă școală asupra căreia ne pun la dispoziție informații de mare valoare. Și cum biserica din Bădăuți a fost distrusă în 1916, iar Sf. Ilie și Voronețul au fost refăcute¹, întâmplarea face ca tocmai bise-

rica cea mai veche din acest grup să fie și cea mai bine conservată.

O simplă privire asupra monumentului ne dezvăluie, caracteristicile lui esențiale: un altar cu o singură absidă, un naos pătrat cu două abside laterale și cu turlă, un pronaos pătrat. Acestea vor fi, în esența lor, cele mai constante elemente ale arhitecturii moldovenești, și momentul este deosebit de propice pentru a le studia cu toată atenția.

Aliami este alcătuit dintr-o absidă semicirculară boltită în leagăn care se termină în conca (fig. 10 și 11). Are o fereastră care se deschide spre răsărit, iar în pereții dinspre nord și sud se află două firide mici în care se orînduiesc diferite obiecte de cult². Masa altarului, în mijloc, este ferită de privirile credincioșilor de o tîmplă prevăzută cu trei uși. Partea exterioră a peretelui este decorată, pe întreaga-i convexitate, cu șapte benzi lombarde, peste care se află o succesiune de ocnițe despărțite de acestea printr-un șir de discuri smălțuite. Un soclu, nu prea reliefat, încinge tot edificiul.

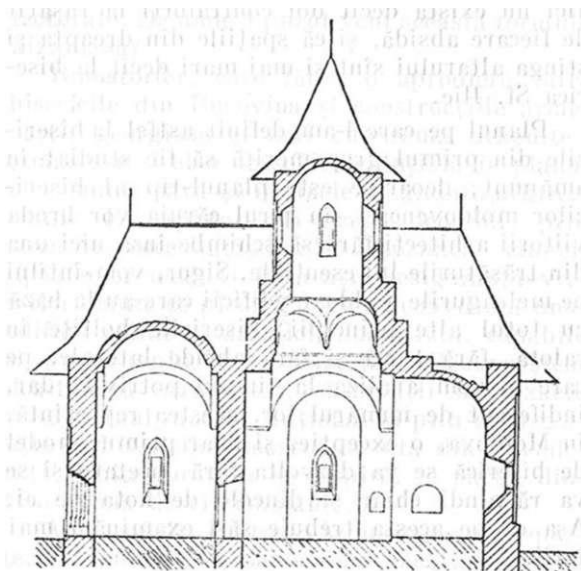
Naosul este aproape pătrat, flancat de două abside laterale, străpunse, fiecare, de câte o fereastră; în naos și abside se află strane. Tavanul prezintă un interes deosebit căci ne oferă primul exemplu autentic a ceea ce va deveni cupola clasică moldovenească: patru arce, sprijinindu-se pe ziduri, determină, prin patru pandantivi, un cerc care ar trebui să dea naștere unui tambur dacă patru mici arce, în diagonală în raport cu primele, nu ar micșora și mai mult spațiul de acoperit și nu ar genera, prin mijlocirea altor patru pandantivi, un nou cerc peste care se înalță, de data aceasta, tam-

restauratorilor din sec. XX, iar la Voroneț adăugarea pridvorului în anul 1546 — 1547 (V.D.).

² Cele două firide corespund anexelor rituale ale altarului, proscomidiarul (pe latura nordică) și diacniconul (pe latura sudică). La monumentele de dimensiuni mai mari aceste anexe pot avea aspectul unor încăperi (V.D.).

¹ Afirmația că bisericile Sf. Ilie și Voroneț ar fi fost refăcute este inexactă; a se vedea de altfel ceea ce afirmă P. Henry însuși în paginile următoare. La Sf. Ilie putem consemna, totuși, modeste intervenții ale

burul turlei¹ (fig. 10 și 11). Naosul este luminat de cele două ferestre din absidele laterale și de cele patru ferestre ale tamburului. Acesta din urmă, de formă circulară, este susținut, în exterior, de un soclu pătrat și este decorat, ca și absidele, cu ocnite, discuri și benzi.



M I M j l l , | l i j , i i , l i i

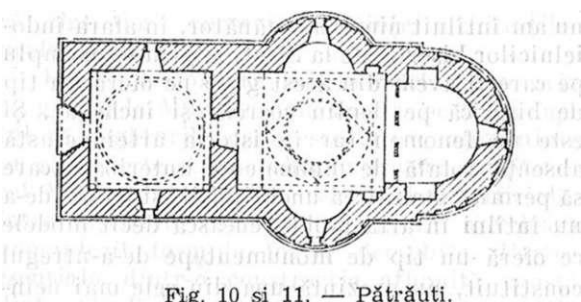


Fig. 10 și 11. — Pătrăuți.
Secțiune longitudinală și plan (după Balș).

Pronaosul, pătrat, este acoperit de o calotă sferică pe pandantivi²; e huninat de două ferestre și e despărțit de naos printr-un perete în care este tăiată o ușă centrală; în pronaos se intră

¹ O foarte clară prezentare a sistemului de bollire specific moldovenesc la Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, p. 233, 239-242 (V.D.).

² De observat că cele patru arce mari sînt suspendate pe console de piatră, soluție preferată în Moldova, în timp ce în Serbia, la care P. Henry se referă cu ațita insistență, descărcarea arcelor mari se face pe pile de zidărie (V.D.).

pe o ușă exterioră ogivală practică în zidul dinspre apus.

Aceleași elemente caracterizează și celelalte trei biserici care fac parte din grupul acesta, *Fermecătoarea* bisericuță Sf. Procopie din Bădăuți (pl. III, 2), distrusă din păcate în 1916

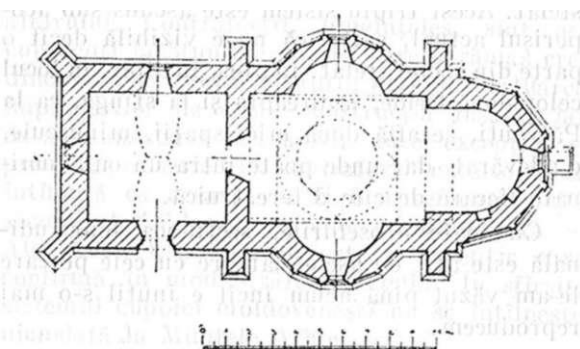


Fig. 12. Bădăuți. Planul (după Balș).

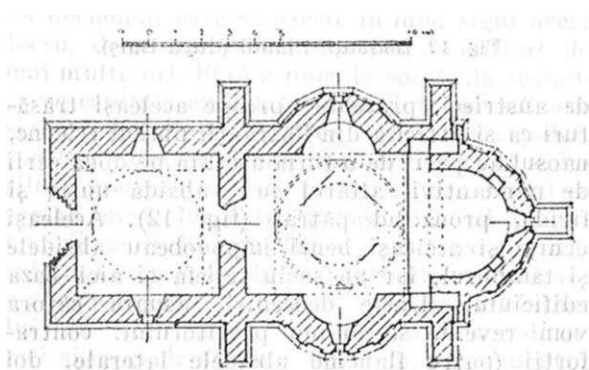
de austrieci, prezenta aproape aceleași trăsături ca și biserica din Pătrăuți: planul triconc, naosul acoperit de o turlă așezată pe două serii de pandantivi, altarul cu o absidă unică și firide, pronaosul pătrat (fig. 12). Aceleași ocnite și aceleași benzi împodobeau absidele și tamburul, iar un soclu reliefa și aici baza edificiului. Unele deosebiri, asupra cărora vom reveni, se impun privitorului: contraforții (patru flancînd absidele laterale, doi sprijinînd zidul de la apus al pronaosului, și unul mic sub fereastra altarului); extinderea mai mare a arcelor ce preced conca altarului; boltirea destul de neobișnuită a pronaosului. Intrarea se făcea aici pe la sud; o fereastră ce dădea spre apus a fost zidită ulterior. Tot uși, principiile arhitecturale de la Bădăuți sînt destul de asemănătoare cu cele de la Pătrăuți, ca să nu mai fie nevoie să prezentăm și secțiunea longitudinală a acestei biserici, care ar fi reproducerea exactă a celei din fig. 10.

Putem face observații identice și cu privire la cele două lăcașuri ridicate cu un an mai târziu — Sf. Ilie de lângă Suceava și Voronețul.

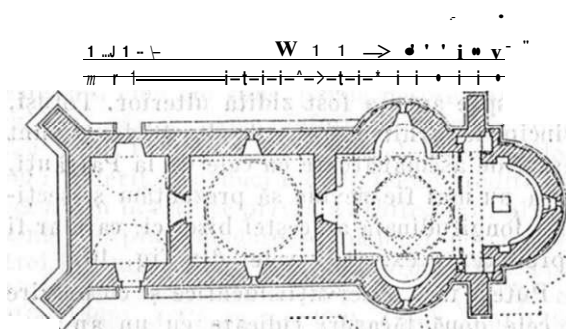
Biserica Sf. Ilie (pl. III, 3), în mare parte restaurată, dar fără a i se fi alterat forma inițială, are același plan triconc și aceleași trăsături generale ca și cele două care o preced: aceeași formă a altarului, același sistem de turlă, contraforți la absidele laterale și sub fereastra altarului (nu și la pronaos), pronaos acoperit de o calotă, soclu încingînd edificiul

(fig. 13). Ornamentația absidelor și a tamburului se conformează aceluiași principii, dar este ceva mai bogată: două succesiuni de arcaturi deasupra benzilor lombarde¹, iar soclul turlei, în loc să fie un simplu cub, este triplu: o bază pătrată, peste care se află a doua, în diagonală, iar pe aceasta un al treilea soclu, stelat. Acest triplu sistem este ascuns sub acoperișul actual, astfel că nu e vizibilă decât o parte din soclul stelat. În plus, în altar, în locul celor două firide, la dreapta și la stînga, ca la Pătrăuți, se află două mici spații, minuscule, e adevărat, dar unde poate intra un om, luminate fiecare de cîte o fereștrică.

Cu toate deosebirile, secțiunea longitudinală este atît de asemănătoare cu cele pe care le-am văzut pînă acum încît e inutil s-o mai reproducem.



a», *fuiir iomora* *(> ai/qi; m *> *labiaihuiaintia*
Fig. 13. Biserica Sf. Ilie. Planini (după Balș).



, Fig. 14. Voroneț. Planul (după Romstorfer).

¹ Termenul de bandă lombarda este, impropriu utilizat aici. Banda lombarda se detașează în relief față de suprafața zidului, în timp ce în Moldova este vorba despre arcaturi alăturate, aparentele benzi lombarde fiind în realitate picioarele acestor arcade. Pe de altă parte, termenul de bandă lombarda este aplicabil de preferință arhitecturii romanice, cu care monumentele epocii lui Ștefan cel Mare nu au nici o legătură (V.D.).

Biserica din Voroneț (pl. XXXVIII, 4) în sfîrșit, nu prezintă ultimul exemplu al acestui tip pe care îl putem numi primitiv. Dacă imaginația noastră suprimă pridvorul adăugat în secolul al XVI-lea, vedem că planul (fig. 14) este tot cel ce aparține bisericilor precedente; singurele particularități constau în faptul că aici nu există decât doi contraforti la răsărit de fiecare absidă, și că spațiile din dreapta și stînga altarului sînt și mai mari decât la biserica Sf. Ilie.

Planul pe care l-am definit astfel la bisericile din primul grup merită să fie studiat în amănunt; deoarece este planul-tip al bisericilor moldovenești, în jurul căruia vor broda viitorii arhitecți fără să schimbe însă nici una din trăsăturile lui esențiale. Sigur, vom întîlni pe meleagurile moldave edificii care au la bază cu totul alte principii, bisericile boltite în calotă, fără turlă și fără abside laterale, pe care le vom analiza la timpul potrivit; dar, indiferent de numărul lor, acestea reprezintă, în Moldova, o excepție, și doar primul model de biserică se va dezvolta fără încetare și se va răspîndi chiar și dincolo de hotarele ei. Așa că pe acesta trebuie să-l examinăm mai întîii.

Ne vom întreba, înainte de toate, care sînt elementele sale constitutive și de unde au putut pătrunde acestea în Moldova; căci pînă aici nu am întîlnit nimic asemănător, în afara îndoilenicilor biserici de la Șiret, și primul exemplu pe care îl avem din acest grup ne oferă un tip de biserică pe deplin coerent și încheiat. Și este un fenomen rar în istoria artei această absență totală de monumente anterioare care să permită stabilirea unei filiații, și faptul de-a nu întîlni în arta moldovenească decât modele ce oferă un tip de monument pe de-a-ntregul constituit, nu prezintă una din cele mai neînsemnate dificultăți pe care le-am întîmpinat în cursul cercetării noastre². Un tip care, după cum am arătat, constă în esență dintr-un naos pătrat flancat de abside și avînd deasupra o

² Dificultățile semnalate de P. Henry decurg din îndoiala sa privind vechimea bisericii Sf. Treime din Siret și din necunoașterea monumentelor ce aveau să fie cercetate ulterior de către arheologi: Moldovița, Volovăț, Humor, Probota, Vornicenii Mari, Netezi-Grumăzești, Bistrița, Ciulești, vechea Putnă etc. Așadar, nu poate fi vorba despre „absența loială de monumente anterioare”, dimpotrivă se dovedește că arhitectura epocii lui Ștefan cel Mare fusese temeinic pregătită de experiențele constructive ale deceniilor precedente (V.D.).

turlă sprijinită pe pandantivi, naos prelungit către răsărit printr-un altar cu o unică absidă de formă semicirculară; iar spre apus printr-un pronaos pătrat, separat de naos printr-un pereche în care se află tăiată o ușă. În afara acestei separații, nimic, în vechea biserică de la Rădăuți, nu părea să anunțe asemenea procedee arhitecturale. De unde a putut veni această formulă bizantină?

Romstorfer, care făcea o apropiere între bisericile din Bucovina și construcțiile armenesti, georgiene și mai cu seamă athonite,¹ remarcase și el o deosebire esențială în planul cu o unică navă și în unele amănunte arhitecturale. El explica însă aceste deosebiri prin anumite necesități locale, asprimea climei, lipsa unor meșteri încercați, nesiguranța vremilor, cauze ce pledau, toate, în favoarea unor edificii solide și de mici dimensiuni, capabile să preîntâmpine orice primejdie. Recunoaștem de altfel că toate aceste observații sînt exacte și că planul modest, rațional și plin de precauție al bisericilor noastre rezultă din considerații arhitecturale ce se inspiră, în parte, dintr-o seamă de circumstanțe.

Ar fi trebuit totuși să se meargă mai departe, iar autorul să se întrebe dacă avem de-a face cu un model ce-și are obârșia în perimetrul respectiv, ceea ce-i destul de problematic poate, sau cu un model venit din afară. Adevărul este că particularitățile pot părea destul de numeroase la prima vedere, pentru a considera că sînt doar consecința voinței arhitecților moldoveni.

Planul triconc ne duce în mod obligatoriu cu gîndul la Muntele Athos; dar, pe lîngă faptul că legăturile cu aceste sfînte așezăminte nu sînt foarte strînse pînă în vremea lui Ștefan cel Mare, o comparație, chiar și superficială, între bisericile celor două regiuni, revelează numai decît formule foarte deosebite. Partea esențială dintr-o construcție athonită constă dintr-o turlă așezată pe patru stîlpi și proptită de patru leagăne, cărora li se adaugă, în general, la nord și la sud, două abside laterale. Pe cînd bisericile din grupul pe care îl studiem sînt alcătuite în mod esențial dintr-un naos cu o turlă așezată pe patru arce; nu mai există însă stîlpi, iar turla este proptită de cei patru pereți ai naosului.

Tipul acesta de turlă nu se întîlnește, la Muntele Athos, decît la cîteva schituri, și sînt puține probabilități ca aceste umile paraclise să constituie modelul ctitoriilor voievodale

ale Moldovei. Pe de altă parte, altarul bisericilor moldovenești comportă în mod riguros doar o singură absida, iar absidiile care flanchează întotdeauna absida altarului athonit lipsesc aici cu regularitate, proscomidia și diaconiconul fiind reduse aici la micile firide pe care le-am semnalat la dreapta și la stînga altarului. Contraforții, bineînțeles, sînt necunoscuți la Muntele Athos, care a rămas credincios principiului bizantin privind preluarea împingerilor de către construcția însăși; iar dacă mănăstirea Dochiariu face excepție și prezintă o serie de contraforti exteriori, se întîmplă ca aceasta să fi fost refăcută după secolul al XV-lea de un voievod moldovean — Alexandru Lăpușeanu: este o excepție care confirmă în mod strălucit regula. În sfîrșit, sistemul cupolei moldovenești nu se întîlnește niciodată la Muntele Athos.

Cum ne putem explica oare toate deosebirile acestea? Întrebarea este cu atît mai interesantă cu cît Moldova rămîne izolată în formula ei, țările din imediata-i vecinătate, Rusia și Țara Românească, păstrînd sistemul construcției bizantine, din care arta athonită derivă în mod nemijlocit.

Elementul cel mai ușor de explicat este prezența contraforților. Din moment ce se suprimă stîlpii ce susțin turla, se suprimă în același timp și cele patru leagăne determinate de stîlpii respectivi; și aceste leagăne care, în formula bizantină, propteau cupola, au cedat funcția lor celor patru pereți. Echilibrul cerea așadar un alt element care să susțină zidul în locul acesta; de unde, mai întîi, adoptarea aproape generală, în Moldova, a absidelor laterale, cărora le revenea în parte sarcina de a propti turla; și în același timp se observă că, pentru a explica prezența lor atît de frecventă, nu este de ajuns invocarea dorinței de a lărgi naosul. Este sigur că în bisericile mănăstirești una din preocupările arhitectului va fi aceea de a mări locul rezervat stranelor și că absidele laterale se pretează de minune acestui scop; ele sînt chiar, ca să spunem astfel, o necesitate liturgică. Dar predilecția pentru planul triconc se explică și prin unele rațiuni de ordin arhitectural. Faptul că nu numai bisericile mănăstirești prezintă această particularitate, ci și modestele biserici de țară, ar fi putut, el singur, să ne atragă atenția asupra acestui punct.

Sigur, arhitectul care le-a ridicat pe acestea din urmă a putut, a fost obligat chiar, cu toată certitudinea, să se inspire de la bisericile mănăstirești, arta monahală constituind pretutindeni un model pe care toată lumea se si-

¹ Romstorfer, *Die moldauisch-bizantinische Baukunst*, p. 10 (P.M.).

leste să-l imite; dar este cel puțin sugestiv faptul că aceste abside laterale se vădese a fi cu mult mai puțin importante, că devin aproape inexistente, în bisericile fără cupolă¹. Păi'ea așadar cât se poate de sigur că absidele de la nord și de la sud răspund, în parte, unor preocupări statice. Arhitectul respectiv nu s-a mulțumit însă cu asemenea procedeu; nu a avut, fără îndoială, încredere în calculele sale, și în pofida exemplului încurajator pe care-l prezintă cel mai vechi dintre cele patru edificii în cauză, adică cel de la Pătrăuți, nu era convins că planul acesta atât de logic putea oferi maximum de securitate și a mai căutat o modalitate de a consolida echilibrul construcției, asemenea, într-o oarecare măsură, arhitecților apuseni din evul mediu care, în general, apeau în mod simultan la mai multe procedee pentru a spori soliditatea catedralelor pe carele ridicau. Modalitate care, era aproape inevitabil să nu-i fi fost oferită de contraforti. Serbia, mai credincioasă spiritului bizantin, n-a recurs, ca să zicem așa, niciodată la asemenea procedeu, și unul din rarele exemple cunoscute, cel al bisericii de la Gradacy\afată în ruină, ni-l prezintă aplicat doar la absida și la absidiile altarului, dat fiind că, dealtfel, ajrsele laterale, semicirculare, lipseau./în Moldova, dimpotrivă, la granițele artei romanice și gotice, care pătrunseseră în destul de largă măsură pe solul ei încă de la întemeiere, și într-o țară unde se făcea în mod atât de frecvent apel la meșteri din Galiția sau din Transilvania, acest procedeu occidental de preluare a împingerilor trebuia să se prezinte în mod fatal minții arhitectului, cu atât mai mult cu cât acesta era adesea el însuși un străin, obișnuit cu metodele de construcție ale artei occidentale. Planul triconc se impunea aproape din chiar momentul în care se păstra turla și se suprimeau stîlpii. Nu reiese însă că formula ce comportă o navă și trei abside a fost imaginată în Moldova. în legătură cu problema aceasta, inginerul Balș a avut perfectă dreptate să nu țină seama de punctul de vedere al lui Romstorfer și să caute în țările bizantine edificii asemănătoare, de la care s-ar fi putut inspira bisericile noastre, îndreptîndu-și cercetările spre Serbia, în special în valea Moravei². Planurile, într-adevăr, oferă o seamă de analogii frapante, care nu trebuie să ne surprindă nicidecum dacă

ne aducem aminte că primele mănăstiri moldovenești au fost întemeiate de discipolii lui Nicodim și că Biserica sîrbească a jucat un rol important în organizarea și dezvoltarea Bisericii române începînd din secolul al XIV-lea³. Se știe că în România au existat biserici sîrbești, și că una s-a menținut în perfectă stare, cea de la Cozia, în Oltenia, unde totul aparține grupului de pe valea Moravei, planul, construcția, decorația pereților, ferestrelor și absidelor⁴. Iar dacă formula nu s-a păstrat mai departe în Țara Românească, unde s-a dezvoltat un tip mai hotărît bizantin, lucrul acesta s-a întîmplat din pricina unor influențe pe care nu avem cum să le examinăm aici⁵. Moldova, dimpotrivă, a rămas mai fidelă tipului sîrbesc, așa că ipoteza unor influențe venite din Serbia trebuie reținută. Dl. Balș, care în 1911 părea să limiteze înrîurirea acestei țări la cîteva biserici din Țara Românească, s-a arătat între timp mult mai înclinat să-i dea o mai mare importanță, și să vadă în Serbia o mediatoare naturală între Bizanț, Muntele Athos și țările române⁶.

Ni se pare totuși că în această ordine de idei sînt de spus mult mai multe lucruri, și că un examen ceva mai amănunțit privind asemănările și deosebiri de natură artistică dintre aceste două ținuturi ne îngăduie o seamă de observații bogate în sugestii. Nu e suficient să semnalăm unele raporturi și influențe posibile: credem că putem face încercarea de-a merge și mai departe decît pînă acum, făcînd distincția

³ întemeierea mănăstirilor din Moldova de către discipolii lui Nicodim nu este confirmată de nici un document cert. Chiar și așa fiind, este lipsita de orice temei afirmația că „biserica sîrbească a jucat un rol important în organizarea și dezvoltarea bisericii române”. Nicodim nu era un emisar al bisericii sîrbe, ci al muntelui Athos (V.D.).

⁴ Cozia nu este o „biserica sîrbească”, așa cum afirmă P. Henry. Strînsa asemănare cu monumentele de pe valea Moravei nu justifică o asemenea apreciere. Dealtfel marele bizantinolog Gabriel Millet care a consacrat un studiu special Coziei, punînd în evidență legăturile ei cu bisericile morave ajunge la concluzia că, prin expresia și armonia proporțiilor, ctitoria lui Mircea cel Bălrin se individualizează în spiritul tradițiilor autohtone mai apropiate de ceea ce el numește „înțelepciunea bizantină” (Gabriel Millet, *Cozia et les églises serbes de la Morava*, în «Mélanges offerts à M. N. Iorga», Paris, 1933, p. 849). (V.D.).

⁵ De fapt, atît în Moldova, cît și în Țara Românească lipul predominant de pian este triconcul, inovațiile principale (gropnița, pronaosul lărgii ele.) fiind comune celor două școli românești, după cum interpretările sinii marcate de spiritul autohton. De precizai că planul triconc nu aparține unei școli naționale de arhitectură, el fiind impus în țările ortodoxe de concepțiile isihaste (V.D.).

⁶ Iorga-Balș, *L'Art Roumain; Bisericile lui Ștefan cel Mare*, loc. cit. (P.H.).

¹ Cu i-xcepția Humorului (P.H.).

² G. Balș, *O vizită la cîteva biserici din Serbia*, *Artă Românească*. 1911; *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, 1925, p. 12, și p. 187 și urm. (P.H.).

între ceea ce le datorează arhitecții moldoveni înaintașilor lor și ceea ce le revine lor înșiși¹.

Este afară de orice dubiu că o scamă de biserică, ca cele de la Krusevac (fig. 15), de la Kalenió (fig. 16), de la Rudenica (fig. 17) sau din alte locuri aparțin aceluiași tip ca cele de

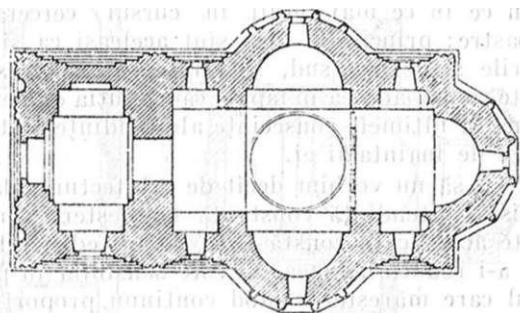


Fig. 15. Krusevac. Planul.

la Pătrăuți sau Voroneț și că prezintă aceleași trăsături esențiale, cupola pe pendentivi, altarul cu o singură absidă, planul triconc, pronaosul mai mult sau mai puțin dezvoltat. Totuși chiar când este vorba numai de plan, deosebiri destul de vădite merită a fi subliniate. Astfel, în toate exemplele sîrbești, pereții dinspre nord și sud ai naosului, în vecinătatea pendentivilor și a absidelor laterale, sînt întă-

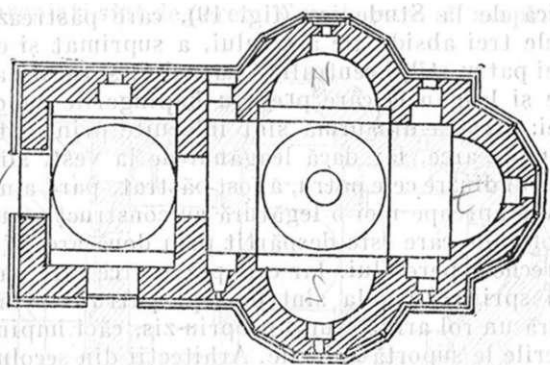


Fig. 17. Rudenica. Planul (după Bals).

riți printr-un fel de pilaștri plasați la cele patru colțuri ale pătratului cupolei; acești pilaștri servesc de reazim celor două arce mari sau

¹ O problemă pe care am pus-o și noi cu prilejul unei comunicări pe care am făcut-o la al II-lea Congres de Studii Bizantine (Belgrad, 1927): *Les principes de l'architecture serbe et l'École moldave* (cf. «Mélanges Uspenskijskij 1929»). (P.H.).

mai curind nervuri alipite de perete, în fața acestor abside laterale. Tot astfel, la apusul și la răsăritul cupolei se păstrează un veritabil leagăn flancat, la nord și la sud, de cîte o firdă caracteristică, sensibil mai puțin înaltă și practică între peretele dinspre apus al naosului.

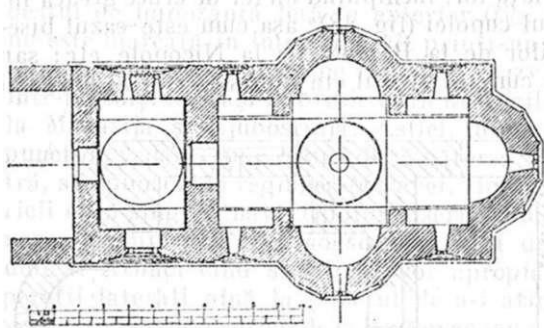


Fig. 16. Kalenió. Planul.

sau semicercul altarului și pilaștrii despre care am pomenit. Aceste leagăne determină o travee, între pronaos și cupolă, și o alta, în fața altarului. Nimic din toate acestea nu se vede în bisericile moldovenești. Pereții dinspre nord și sud nu comportă, nici un fel de ornament, iar cupola nu este proptită de nici un leagăn: doar două arcuri o despart de absidele laterale, și două arce ceva mai late o leagă de pronaos și de altar. Mai târziu, la începutul secolului al XVI-lea, biserica Sf. Gheorghe de la Suceava va relua cu mai multă exactitate formula bisericilor de pe valea Moravei², formulă pe care o evocă oarecum două sau trei biserici, de altfel de un tip cu totul diferit, datînd de la sfîrșitul secolului precedent. Pentru moment, și pentru marea majoritatea ctitoriilor lui Ștefan cel Mare, acești pilaștri interiori sînt necunoscuți. Nicăieri în afara Moldovei nu întîlnim tipul de cupolă despre care am vorbit și asupra căruia vom reveni numaidecît.

Această simplificare a naosului pare, și ea, că aparține întru totul Moldovei. În Serbia nu o întîlnim niciunde. Și nici în Bulgaria, cu toate că numeroși meșteri bulgari trebuie să fi trecut Dunărea, ca și confrății lor sîrbi, fugind de sub ocupația turcească, și să fi adus cu ei unele procedee proprii. Întîlnim în Bulgaria,

² Nu se mai poate pune problema preluării de la biserici de pe valea Moravei, anterioare cu un secol și mai bine — mai ales că Serbia căzuse între timp sub stăpînire otomană — știind că sistemul pilaștrilor interiori era practicat curent în Țara Românească (V.D.).

în secolele XII și XIII, câteva biserici cu o singură navă; dar modelul acesta, deși simplificat uneori, se apropie totuși mai mult de prototipul de pe valea Moravei decât de cel moldovenesc: sau este vorba de patru arce care se sprijină direct pe ziduri și care par încastrate în suprafața lor, închipuind un fel de cruce greacă în jurul cupolei (fig. 18); așa cum este cazul bisericilor de la Boiana, de la Nicopole etc; sau așa cum este cazul etajului superior al bisericii

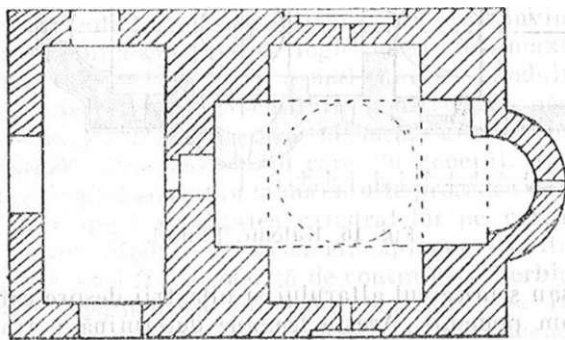


Fig. 18. Nicopole. Planul.

lui Ioan Asan al II-lea (Ivan Asen) de lângă Stanimaka¹, unde se vedește a fi vorba de planul sîrbesc (în afară de absidele laterale), cu leagănele lui caracteristice la apus și la răsărit și cu nervurile respective la nord și la sud.

Asemenea edificii nu au în general abside în stînga și în dreapta navei. În secolul al XIV-lea, dimpotrivă, Bulgaria cunoaște planul triconc, dar construcțiile din epocă păstrează cu destulă fidelitate planul athonit sau planul sîrbesc, cu acea travée caracteristică din fața altarului și din fața pronaosului.

Planul moldovenesc se întâlnește și mai rar chiar în aria propriu-zisă bizantină, și este la fel de necunoscut și de somptuoasele edificii rusești. Avem de-a face, în cazul acesta, de ceva cu totul specific.

Apropierile pe care le-am făcut însă nu sînt lipsite de temei. Oricine a vizitat lăcașurile de cult din Serbia, din Bulgaria și din România a avut numaidecît impresia că arta celor trei țări este una, în pofida tuturor deosebirilor. Și este o impresie pe care nu trebuie s-o comba-

tem². Căci este arta de la granițele lumii bizantine, unde arhitecții locali au modificat și simplificat formulele Imperiului grecesc sub influența unor concursuri de împrejurări foarte asemănătoare în toate cele trei țări. Artă moldovenească, fără îndoială, constituie un domeniu aparte, cu o personalitate care se va vădi din ce în ce mai mult în cursul cercetării noastre; principiile însă sînt aceleași ca și în țările slave din sud, și originalitatea acestei arte constă adesea în faptul că evoluția ei merge pînă la ultimele consecințe ale tendințelor trasate de înaintașii ei.

Ca să nu vorbim decît de arhitectură, clacă există o tendință constantă la meșterii sîrbi, este aceea care constă în a alungi edificiul și în a-i reduce lățimea. Și este sensibilă în planul care mărește în mod continuu proporțiile pronaosului și se vedește, poate că în mod inconștient, în preferința acordată acoperișului, unic, al pronaosului și al naosului; vom reveni însă asupra acestor lucruri. Să notăm încă de pe actun că tendința aceasta de a lungire va fi caracteristică artei moldovenești, care, începînd cu secolul al XVI-lea, nu va mai adăuga naosului numai un compartiment, ci două, dacă nu chiar și trei. Pe de altă parte, apropierea dintre dimensiunile naosului și cele ale cupolei este o notă distinctivă a bisericilor sîrbești din prima lor școală. Grupul de la Ibar pare într-adevăr să aibă o preferință marcată pentru cupolele ce acoperă în întregime naosul. Frumoasa biserică de la Studenica (fig. 19), care păstrează cele trei abside ale altarului, a suprimat și ea cei patru stîlpi centrali ai naosului, și ca urmare și leagănele care preluau împingerile cupolei: acestea din urmă sînt înlocuite prin niște simple arce, iar dacă leagănul de la vest, singurul dintre cele patru, a fost păstrat, pare a nu avea aproape nici o legătură cu construcția cupolei, de care este despărțit prin două arce și o ureche a peretelui. Iar cele patru arce care par că sprijină cupola sînt de fapt patru nervuri fără un rol arhitectural propriu-zis, căci împingerile le suportă zidurile. Arhitecții din secolul al XII-lea creeau astfel în regiunea Ibarului o tradiție care va fi caracteristică pentru țara lor și care, în pofida faptului că a fost întreruptă

¹ Este vorba despre biserica cetății de lângă Asenovgrad, cunoscută în vechea literatură de specialitate sub numele de Stanimaka. Dat în d din secolul al XIII-lea, acest monument nu are nimic comun cu arhitectura din Serbia, unde pe atunci se construia în spiritul unei sinteze romanico-bizantine (V.D.).

² Dimpotrivă, este o impresie care trebuie combătută pentru că, în pofida fondului comun decurgînd din exigențele rituale ortodoxe și din utilizarea unor modele bizantine, diferențele de realizare și expresie artistică sînt esențiale și definitoriu diferite, permitînd identificarea unor adevărate școli naționale. *Mulatis mutandis*, existența stilului gotic în țările occidentale asigură, într-o anumită epocă istorică, o configurație comună, dar nu anulează particularitățile locale (V.D.).

de grupul de biserici din Serbia bizantină, puternic influențată de arta imperiului vecin, va reînflori în veacul al XIV-lea, atunci când centrul artistic al națiunii va reveni în inima teritoriului sîrbesc, pe valea Moravei. Unde ten-

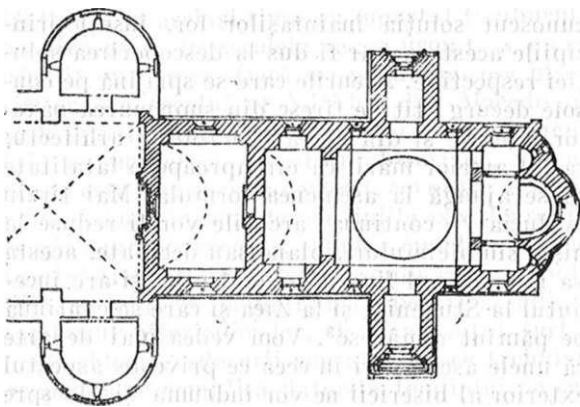


Fig. 19. Studenica. Planul (după Kanitz).

dintele primitive renasc cu toată vigoarea, și tocmai aceste biserici cu trei nave sînt cele mai curioase din punctul acesta de vedere. Intrați de pildă în biserica de la Ravanica și, după ce ați străbătut pronaosul, adăugat ulterior și prea puțin interesant din punct de vedere artistic, pătrundeți în naos. Cei patru stîlpi ai turlor sînt din nou prezenți (fig. 20), dar de-abia dacă pot fi zăriți chiar de la început, atît de apropiați sînt de perete. Cupola pare să acopere

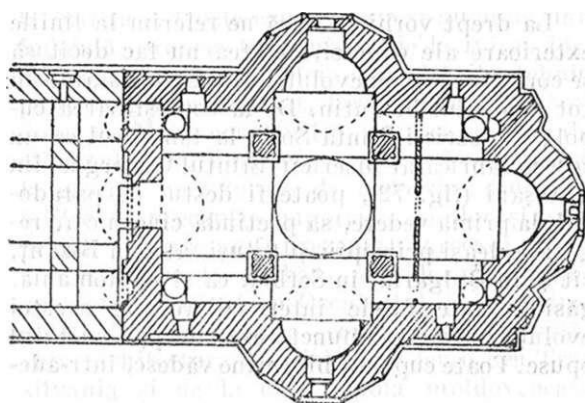


Fig. 20. Ravanica. Planul (după Kanitz).

toată lărgimea naosului, și totuși cele patru leagăne în cruce există și ele. Dar leagănele de la est și vest sînt mult mai lungi decît leagănele de la nord și sud, și mai cu seamă colateralele sînt concepute într-o manieră cu totul aparte: un arc mare este aruncat de la stîlp pînă la pere-

tele transversal, și un foarte mic leagăn, paralel cu leagănul axial, dar la fel de îngust ca și arcul de alături, separă stîlpul de peretele longitudinal. O clipă de reflecție ne arată că nu este vorba decît de planul athonit¹: dar pătratul de colț s-a îngustat și s-a alungit, și fiecare turlă de colț, destul de impozantă încă la exterior (fig. 28), nu este marcată în interior decît printr-un mic tambur plasat sus, aproape invizibil și azvîrlit într-un colț. Aceeași impresie și în bisericile de la Manasija și Ljubostinja. Astfel, din acest punct de vedere, nu e cazul, după părerea noastră, să opunem, în regiunea Moravei, tipul bisericii cu o singură navă tipului bisericii cu trei nave; primul tip este consecința celui de al doilea. Atunci cînd stîlpii se vor apropia de pereții laterali pînă la punctul de a-i atinge, vom avea planul bisericii de la Krusevac sau a celei de la Kalenic: navele laterale dispar și arcele devin niște nervuri alipite de pereți². Ajunși la stadiul acesta, putem trece în România: Cozia reproduce aproape cu exactitate, planul bisericii de la Kalenic sau al celei de la Rudenica. Să mai simplificăm puțin formula, să reducem adică traveile de la apus și de la răsărit la un simplu arc, și iată-ne în fața planului bisericilor moldovenești pe care le-am părăsit nu demult. Cupola, de data aceasta, acoperă tot naosul, numai în lățime, ca în Serbia, dar și în lungime: de unde reiese că, poate chiar fără să dea seama, arhitecții lui Ștefan cel Mare, împinși de nevoia de-a construi niște lăcașuri mici și solide, au finalizat evoluția începută pe teritoriul sîrbesc. Evoluție care a fost continuată în mod paralel în Bulgaria³, realizîndu-se astfel, în jurul vechiului Bizanț, o artă care ar putea fi denumită arta moștenitorilor alojeni ai Bizanțului, stabiliți în imediata apropiere a fruntariilor acestuia.

¹ Este necesar ca cititorul să fie avertizat că nu există un plan athonit propriu-zis; în fapt catolicoanele mănăstirilor athonite sînt principal de tip cruce greacă înscrisă dezvoltate cu abside laterale. Acest tip de plan apăruse în școala Salonicului la sfîrșitul secolului al XIII-lea (biserica Sf. Ilie din Salonic), ulterior fiind răspîndit de preferință în mediul monastic din întregul orient ortodox, sub influența doctrinei isihaste (V.D.).

² În fapt lucrurile stau altfel, căci nu este vorba despre deplasarea către pereți a stîlpilor care susțin turla. În arhitectura bizantină au existat două tipuri de plan înrudite: crucea greacă înscrisă cu suporturi liberi și crucea greacă înscrisă cu suporturi adosați. În momentul în care, sub imperiul doctrinei isihaste, naosul a fost amplificat cu abside laterale, din cele două tipuri preexistente de plan au apărut simultan două tipuri de triconc (V.D.).

³ În Bulgaria, care a căzutele timpuriu sub jug turcesc, triconcul nu a ajuns să producă monumente reprezentative. Dealtfel P. Henry se mulțumește cu afirmații globale, fără să dea un exemplu de triconc bulgăresc (V.D.).

Putem aduce însă o și mai pregnantă precizare a apropierei pe care am propus-o. Reducerea celor patru leagăne la niște simple arcuri comporta mai multe soluții, căci punctul de sprijin al acestor nervuri putea fi imaginat în diverse feluri. În școala de la Studenica, la fel ca și în bisericile bulgărești de tipul Nicopole, arcurile respective se sprijineau chiar pe pereți, care prezenta un fel de pilastru la punctul de joncțiune (fig. 19 și 20). E o soluție curentă, pe care o întâlnim și în Bulgaria (ca, de pildă, la biserica Sf. Arhangheli din Mesembria), și foarte des în Muntenia în cazul bisericilor cu o singură navă (biserica episcopală de la Curtea de Argeș, Mitropolia din București, biserica Sf. împărați de la Tîrgoviște, cea de la Vădeni de lângă Tîrgu-Jiu, cea de la Popești-Vlașca, bolnița de la Hurezu etc.). În Moldova, soluția aceasta se întâlnește rar. Reeditînd, la o distanță de două secole, experiențele constructorilor sîrbi de la Zica, arhitecții lui Ștefan cel Mare adoptă o formulă care avea să se bucure de un mare succes. Arcurile mici, moștenitoare ale celor mari, nu mai au clecît rolul de a îngusta naosul și de a contura pandantivii, lăsînd pereților sarcina de a prelua împingerile; funcția lor a devenit aproape ornamentală¹ și, întocmai ca la Zica, meșterii de la Pătrăuți le-au lăsat să se sprijine pe niște simple console (fig. 21); și aproape toate edificiile ridicate

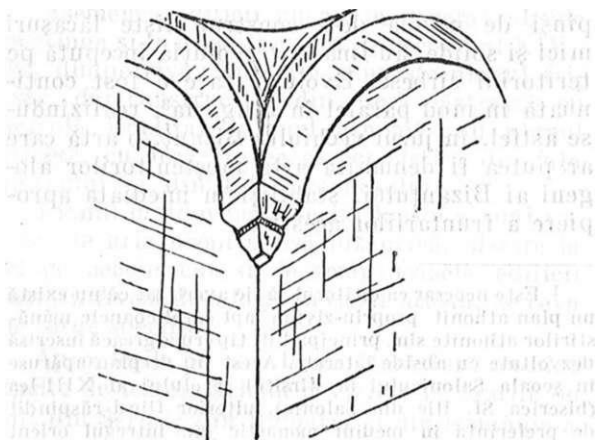


Fig. 21. Pătrăuți. Arce pe console.

ulterior vor adopta soluția aceasta. Școala de pe valea Moravei nu cunoaște asemenea rezolvare; ea trebuie căutată în regiunea Ibarului.

¹ Afirmație exagerată căci tune) ia constructivă a arcurilor mari nu a fost diminuată și niciodată nu a alunecat spre ornamental (V.D.).

Să fi cunoscut oare arhitecții de la Pătrăuți grupul acesta de vechi biserici? Există și această posibilitate, avînd în vedere frecvența legăturilor cu Serbia și rolul jucat de călugării sîrbi în dezvoltarea teologică și artistică a Bisericii moldovenești². Dar chiar dacă n-ar fi cunoscut soluția înaintașilor lor, înseși principiile acestora i-ar fi dus la descoperirea soluției respective. Arcurile care se sprijină pe console decurg atît de firesc din suprimarea navelor laterale și din dispariția rolului arhitectural al arcelor mari, că era aproape o fatalitate să se ajungă la asemenea formulă. Mai tîrziu evoluția va continua; arcurile vor fi reduse la niște simple muluri, plane sau decorate: acesta va fi termenul final al evoluției ce-și are începutul la Studenica și la Zica și care se continuă pe pămînt românesc³. Vom vedea mai departe că unele asemănări în ceea ce privește aspectul exterior al bisericii ne vor îndruma și ele spre acea înrudire mai mult sau mai puțin stranie cu Ibarul.

Dar, mai înainte, o altă caracteristică a arhitecturii moldovenești ne va reține încă în lăuntru bisericii: construcția cupolei.

Printr-un contrast destul de curios cu tendința atît de vădită pe care observațiile anterioare ne-au dezvăluit-o la arhitecții moldoveni, tendința de a conferi cupolei, cel puțin la baza ei, lățimea naosului, aceiași arhitecți s-au străduit să micșoreze spațiul pe care trebuie să-l acopere aceasta. Eforturile contradictorii au dat naștere uneia dintre cele mai curioase soluții privind problema acoperirii.

La drept vorbind, dacă ne referim la liniile exterioare ale cupolei, acestea nu fac decît să se conformeze unei evoluții ușor de constatat în tot domeniul bizantin. De la copleșitoarea cupolă a bisericii Sfînta Sofia la tamburul ca un coș de fabrică al bisericii Sfîntul Gheorghe din Botoșani (fig. 72), poate fi destul de paradoxal, la prima vedere, să pretindă cineva c-ar regăsi aceleași principii: și totuși, atît în Bizanț, cît și în Bulgaria, în Serbia, ca și în România, găsim toate fazele intermediare ale acestei evoluții, ale cărei puncte extreme par cu totul opuse. Toate cupolele bizantine vădesc, într-ade-

² A se vedea nota de la p. 134 (V.D.).

³ Trimiterea la monumentele din zona Ibarului (Serbia sudică) este fantezistă. Nu există și nici nu putea exista vreo legătură cauzală între monumente datînd din secolul al XIII-lea, ca acelea de pe valea rîului Ibar din vechiul regat de la Raska, și monumentele Moldovei lui Ștefan cel Mare de la sfîrșitul secolului al XV-lea. O asemenea legătură este cu atît mai puțin justificată cu cît Serbia de sud căzuse încă din secolul al XIV-lea în miinile turcilor (V.D.).

văr, o tendință destul de demarcată către o deschidere mai mică și o înălțime mai mare¹. Atât pentru a lua poziție împotriva greoaiei linii exterioare de la Sfânta Sofia, cât și pentru a ocoli enormele dificultăți legate de o cupolă atât de îndrăznească, arhitecții de mai târziu au înălțat și în același timp au îngustat tamburul, pornire care, în secolele ce-au urmat, a mers până la exagerare. Dacă s-a putut reproșa bisericilor din secolul al XIV-lea din Macedonia și de la Salonic că au stricat armonia fundamentală a cupolei și a restului bisericii², lucrul acesta este încă și mai adevărat, cel puțin atunci când luăm în considerare liniile exterioare, în școala moldovenească, unde cupola devine treptat-treptat un turnuleț suplu ca o clopotniță, astfel încât românii nu au, pentru a indica tamburul bisericilor lor, decât cuvântul turlă.

Problema reducerii suprafețelor ce trebuiau acoperite se complică datorită tendinței pe care o avea baza cupolei moldovenești de a se lărgi până la a veni în contact cu pereții. E drept, se putea recurge la un procedeu atât de simplu, folosit deseori în Țara Românească (fig. 30), și care consta în a alipi mai multe arce în consolă unele în raport cu altele, în scopul de a micșora pătratul cupolei. De fapt, nervurile moldovenești pe console, despre care am vorbit, sînt adesea destul de late și sistemul acesta de reducere va fi aplicat și el uneori, dar la bisericile cu cupolă fără tambur (Arbore, Reuseni etc.). Totuși, sistemul respectiv nu se conforma întru totul geniului propriu al artei moldovenești, atrasă în mod irezistibil către cupolele plasate la înălțime. Unele cauze locale și-au adus, fără îndoială, propria lor contribuție la ivirea ideii micșorării bazei cupolei: dificultățile tehnice pe care le-a întâmpinat, fără îndoială, în Moldova de Nord construcția unor calote ample; climatul care, după cum vom vedea, va duce la găsirea unei forme de acoperiș ascuțit, ca mijloc de precauție împotriva ploilor și a zăpezilor, și care ar fi prezentat oarecare pericol pentru o cupolă cu baza prea largă; în fine, contactul frecvent cu Occidentul și cu îndrăznețele lui fleșe gotice, care inspiră și astăzi chiar arhitectura bisericilor de lemn din Transilvania și de la care cupola moldovenească pare să fi păstrat o oarecare reminiscență involuntară, mai cu seamă dacă ne gândim că turnurile romanice ale fortărețelor și ale mănăstirilor par să se fi inspirat în mare măsură de la turnurile noastre medievale. E curios să consta-

tăm că efectul unui concurs de împrejurări atât de diverse a fost tocmai acela de-a fi dus până la ultimele ei consecințe o tendință arhitecturală pe care o putem descifra încă din primele secole ale artei bizantine.

Procedeu folosit de arhitecții moldoveni pentru a reduce deschiderea cupolei și a o proiecta în același timp cu mai multă cutezanță spre cer este cât se poate de interesant. Nu că efectul ar fi deosebit de satisfăcător, fie înăuntrul edificiului, fie în afara lui. Văzut din exterior, „turnul” este prea zvelt și rupe într-un mod destul de neplăcut armonia edificiului, iar dinăuntru, acea succesiune de arce, de forme prea puțin elegante și oarecum grosolane, are ceva deconcertant³. Din punct de vedere profesional, dimpotrivă, este una din soluțiile cele mai ingenioase care au fost aduse problemei cupolei. I-am dat definiția ceva mai înainte; și vom recunoaște că era greu să se găsească o formulă mai simplă. Totuși, iată un sistem care nu este folosit decât în Moldova. Au fost semnalate soluții care se înrudesesc cu sistemul respectiv⁴, dar nu a fost întâlnită nici una identică. Să-și aibă oare obârșia în Moldova? Ești înclinat, în general, să negi asemenea lucru, deoarece este un procedeu pe care îl vedem aplicat începînd cu cel clintii lăcaș de cult cu o formă neoccidentală pe care l-am putut identifica, și deoarece admitem cu greu că arta moldovenească din secolul al XV-lea, care nu dăduse încă la iveală nici un monument de oarecare importanță, ar fi fost capabilă de asemenea inovație. Obiecțiile sînt serioase. Nu credem totuși că trebuie să înlăturăm fără un examen temeinic această primă ipoteză; meșterii occidentali care lucrau la edificiile religioase puteau avea o experiență care le lipsea celor indigeni; pe de altă parte, aceasta nu ar fi singura invenție ce a putut fi constatată pe pămîntul Moldovei. Cu cât vom cerceta mai temeinic arta acestei regiuni, cu atât vom fi mai uimiți de originalitatea ei, atât din punct de vedere arhitectural, cât și din punct de vedere decorativ. Formele exterioare sînt specifice Moldovei, pictura are trăsături locale și deprinderi cu totul aparte; am văzut ceva mai sus că, în ceea ce privește chiar planul edifi-

¹ Cf. Diehl, *Manuel d'Ari Byzantin*, I, p. 444 și urm. (P.H.).

² Diehl, *ibid.*, II, p. 775. (P.H.).

³ Punct de vedere subiectiv și surprinzător; dimpotrivă, elajarea de arce și reducerea diametrului turlei au ca efect un spor de verticalitate și de eleganță, calități deseori semnalate la ctitoriile lui -Stefan cel Mare (V.D.).

⁴ G. Balș, *Sar une particularité des voûtes moldaves*, Comunicare făcută la Primul Congres de Studii Bizantine, București, 1924; Cf. Bui. Sect. Ist. a Acad. Rom., t. XI (1924), pp. 9—16 (P. H.).

ciului, arhitecții nu au urmat în mod servil modelele lor sîrbești. Credem că am aduce o adevărată ofensă artei moldovenești considerînd-o *a priori* incapabilă de invenție, atunci cînd se deosebește prin atîtea detalii de celelalte ramuri ale artei bizantine.

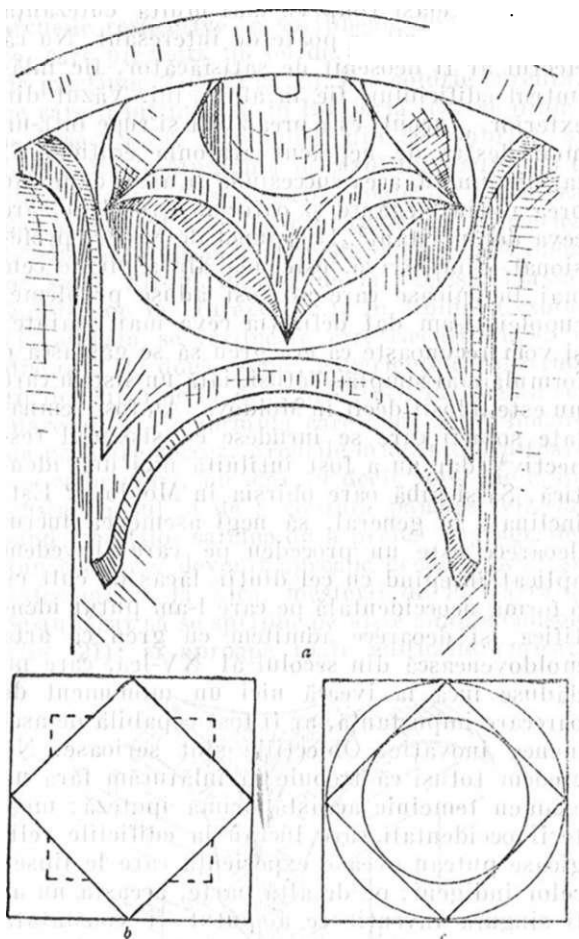


Fig. 22. Principiul cupolei moldovenești, a. — Cupola, văzută de jos; b. — Soclul exterior al tamburului (proiecție); o. — Planul exterior al cupolei.

Ceea ce ne împiedică este faptul că bisericile anterioare celei de la Pătrăuți, și care au existat de altfel, au dispărut sau și-au pierdut forma inițială. Așa că ne aflăm încă de la început în prezența unui tip bine determinat, care se va dezvolta în continuare, dar ale cărui trăsături constitutive sînt deja fixate. Nu avem nici un fel de informație privitoare la perioada de formare a artei moldovenești, unde am găsi, fără îndoială, cheia atîtor detalii speci-

fice Moldovei. în lipsa unor mărturii din epocă, sîntem reduși la supoziții.

Cupola moldovenească, așa după cum am mai spus, este, cu toată aparenta ei complexitate, un tip extrem de simplu (fig. 22), așa că stîrnește chiar mirare faptul că nu este întâlnită mai des. S-a discutat îndelung asupra originii acestei soluții, dar încă nu s-a ajuns la nici un răspuns precis. Romstorfer, care examinează în amănunțime rolul arhitectural al acestor arce diagonale și demonstrează perfectă lor adaptare la scopul urmărit¹, se mărginește să adauge că sînt elemente specifice Moldovei, necunoscute artei romanice și gotice, și înrudite doar cu anumite soluții orientale (sala de consiliu de la Ani, moscheea din Cordoba, bolțile asiriene etc.). Asupra acestui punct el are de altfel dreptate, căci numai în Orient se întâlnește o soluție asemănătoare, dar numai asemănătoare, căci exemplele citate derivă în mod mai direct din procedeul trompei de colț, sau al arcelor multiple, așa cum găsim atîtea exemple în arhitectura arabă, decît dintr-o combinație de pandantivi. Romstorfer nici nu pune măcar problema originilor și ar părea dispus, în mod implicit, să admită că formula a fost găsită la fața locului.

Dl. inginer Balș, ale cărui lucrări privind arhitectura religioasă au o mare pondere, a reluat problema și, impresionat de aspectul oriental al bolților moldovenești, ar fi înclinat să vadă în armeni, ale căror colonii sînt atît de numeroase în Moldova, niște intermediari între Orient și partea de nord a României. În studiul consacrat Moldovei, aflat în volumul dedicat de dl. Iorga artei românești, dl. Balș propune, asemenea ipoteză și, neîntîlnind în Orient decît trompa conică, emite ideea că cele patru arce diagonale ar putea să nu fie decît niște trompe a căror deschidere a fost exagerată într-atît încît să li se atingă extremitățile². Asemenea ingenioasă explicație ne-ar fi și nouă pe plac cu atît mai mult cu cît ne-a venit prima în minte; dar nu ni se pare convingătoare, chiar și numai pentru faptul că o trompă înlocuiește, prin definiție, un unghi și nu un arc de cerc.

Dl. Balș, nemulțumit el însuși de prima-i explicație, a reluat problema și a tratat-o în mod magistral într-o comunicare făcută la Primul Congres de Studii Bizantine³ din 1924,

¹ Romstorfer, *Die Moldauisch-byzantinische Baukunst*, p. 12 și urm. (P.H.).

* Iorga-Balș, *L'Art roumain*, p. 321 (P.H.).

³ *Sur une particularité des voûtes moldaves*, op. cit. (P.H.).

cu numeroase exemple luate din întreaga arie a artei orientale. Există, fără îndoială, apropieri care dau de gândit. În întreaga arie artistică pe care a cercetat-o, problema acoperirii este soluționată într-un mod asemănător, și există unele monumente, ca Mausoleul Sulta-

departe de pandantivii dubli ai naosului moldovenesc. Ceea ce putem spune este că, pretutindeni, în arta orientală, micșorarea suprafețelor de acoperit este un procedeu constant și nu ar avea de ce să ne mire faptul că unii arhitecți, veniți din Asia occidentală, ca atîția imigranți,

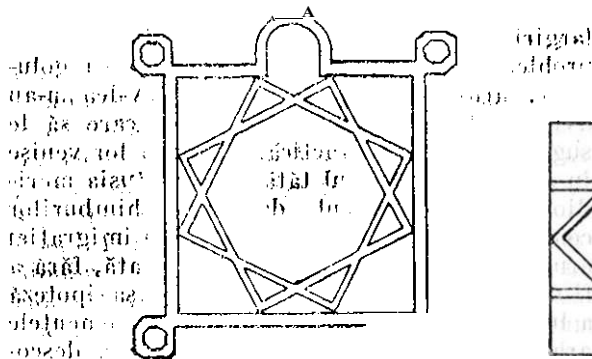


Fig. 23. — Proiecția plafonului Mausoleului Sultanului Mahmud de la Bijapur (desen după Balș).

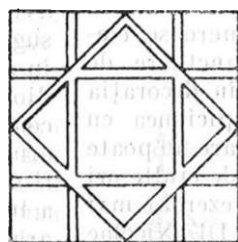


Fig. 24. — Proiecția plafonului capelei Villaviciosa de la Cordoba.



Fig. 25. — Proiecția plafonului mihrabului din moscheea de la Cordoba.

nului Mahmud de la Bijapur (fig. 23) sau moscheea din Cordoba (fig. 24 și 25), ale căror bolți vădese o concepție identică aproape cu cea moldovenească, deși mai complicată. Totuși, analogiile acestea nu fac decât să demonstreze că procedeul folosit de moldoveni este conform cu spiritul oriental, fără a ne indica însă calea posibilă a influențelor. Căci, în ținuturile asiatice vecine cu Europa, soluțiile acestea nu se

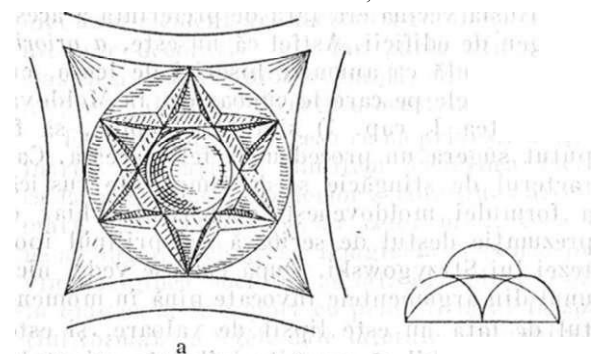


Fig. 26. Cupola bisericii Sf. Iacob a armenilor de la Ierusalim. a. — Cupola văzută din naos; b. — Secțiune transversală.

mai întâlnesc niciodată. Vizitînd totuși Ierusalimul, am executat releveul schemei cupolei bisericii Sfîntul Iacob a armenilor (fig. 26): tipul acesta se apropie de un sistem moldovenesc privind felul de acoperire a pronaosului, care apare către anul 1492; dar este încă foarte

să fi adus această tendință cu ei. Dar asupra problemei mai precise, privind adică identitatea acestor arhitecți, ne sînt îngăduite multe ezitări. Dl. Balș însuși afirmă că nu cunoaște, în Moldova, nici o biserică pe care am putea-o atribui cu toată certitudinea unor armeni și că bisericile armenesti din Moldova nu se deosebesc în nici un fel de celelalte¹. Vom adăuga chiar că formula moldovenească este foarte îndepărtată de formula clasică armenescă și că, clacă armenii au jucat pe drept cuvînt rolul care li se atribuie de către dl. Balș în construirea bisericilor moldovenești, ar putea părea straniu faptul că nici unul dintre ei nu a încercat să introducă unele forme specifice țării lor de baștină, a cărei arhitectură a dat cîteva adevărate capodopere. Nicăieri nu întîlnim, în Moldova, această plastică monumentală în formă de cruce foarte aparentă, unde fiecare din cele patru brațe are un acoperiș în două ape, avînd în partea centrală o turlă de mari dimensiuni care, departe de a fi, ca în Moldova, un element aproape parazit, este încoronarea firească și armonioasă a edificiului. Și nicăieri fațadele nu prezintă acele mari linii drepte și suprafețele netede atît de îndrăgite de arhitecții armeni și care sînt cît se poate de opuse concepției ce stă la baza planului triconc.

În discuția care a urmat după comunicarea făcută de dl. Balș, dl. Iorga a lăsat, în ceea ce-l

¹ Balș, *Une particularité*, p. 14 (P.H.).

privește, să planeze oarecari dubii asupra rolului posibil al armenilor, dar datorate altor motive, demne de reținut și acestea: în Moldova, spunea dl. Nicolae Iorga, armenii n-au fost văzuți niciodată cu ochi prea buni, căci a existat adesea tendința de-a fi suspecți de oarecare erezie, așa că este puțin probabil să se fi recurs la ei pentru înălțarea unei biserici ortodoxe. I-am putea obiecta d-lui Nicolae Iorga că meșterii catolici, așadar și ei de alt rit, și-au adus și ei contribuția la ridicarea bisericilor moldovenești și că numeroase elemente gotice, aparținând unor sanctuare de altă confesiune, au fost adoptate în decorația lăcașurilor de cult ortodoxe. Suspiciunea cu privire la armeni este însă un fapt care nu poate fi pus la îndoială și s-a manifestat de multe ori și în diferite feluri; iar noi am prezentat mai înainte și alte temeuri de dubiu. Dl. Nicolae Iorga a adăugat apoi că numeroasele legături de rudenie și politice ale lui Ștefan cel Mare cu Crimeea și cu Rusia meridională ar putea indica și altă cale posibilă a influențelor asiatice, deoarece Mangopul se afla pe drumul care duce din Caucaz la Carpați. O sugestie care nu trebuie înlăturată; nu posedăm nici un fel de date precise, din lipsa săpăturilor, în legătură cu teritoriile pomenite; problemele însă trebuie să se fi pus și aici în același fel, știut fiind că arta rusă a elaborat și ea un sistem de îngustare a tamburului prin mai multe succesiuni de arce, cu aspect asiatic și care, deși atât de diferit de procedeul moldovenesc, prezintă o vădită înrudită spirituală cu acesta.

Dar, în fața atîtor necunoscute, ne vine în minte o idee clin cî în ce mai stăruitoare: de ce vrem, cu tot dinadinsul, să găsim pe alte meleaguri, tipul moldovenesc de cupolă? N-a putut oare să se ivească chiar aici, ca urmare a unei evoluții pe care am putea încerca s-o reconstituim?

Analizînd cît mai amănunțit lucrurile, ajungi în cele din urmă să te întrebi dacă sistemul moldovenesc nu este pur și simplu simbolul cel mai reprezentativ al extraordinarului amestec de influențe ce caracterizează arta acestui ținut. Artă aceasta hibridă, amalgam al unor formule dintre cele mai contradictorii și căreia studiul nostru îi va dezvălui din ce în ce mai mult complexitatea, a ajuns în mod evident la o sinteză, la un sistem coerent, care îi este propriu și care o deosebește de toate celelalte. Iar cupola aceasta n-ar putea fi și ea o combinație de același ordin? Acești pandantivi mici plasați în diagonală, pe care i-am pus în legătură cu atîtea sisteme de arce sau

de trompe, n-ar fi putut fi, în definitiv, concepuți încă de la început drept ceea ce sînt, adică niște adevărați pandantivi bizantini, cu toate că forma pe care o creează este mai aproape de spiritul asiatic? Ipoteza merită să ne oprim asupra ei.

Aflîndu-se, așa cum am văzut, datorită lărgirii progresive a bazei cupolei, în fața unei probleme atît de delicate ca racordarea golurilor, arhitecții din secolul al XV-lea n-au avut poate la îndemînă un model care să le sugereze o soluție practică. Dar țara lor venise în contact cu orientul tătăresc, cu Rusia meridională, cu Caucazul, datorită schimburilor comerciale ale vremii și, în parte, și imigrației armene. Poate că nu trebuie înlăturată, fără a fi supusă unui examen, nici ingenioasa ipoteză a lui Strzygowski, potrivit căreia monumentele arhitecturii lemnului i-au pus pe calea descoperirii procedurii aflat în discuție¹. Deoarece exemplele propuse de savantul profesor vienez nu sînt poate edificatoare, avînd în vedere că se bazează pe un anumit număr de biserici ucrainene de lemn, că toate bisericile acestea sînt recente² și că au imitat mai curînd ele însele arta zidăriei; dar aceasta nu înseamnă că unele construcții mai vechi n-au cunoscut diferite sisteme de îmbinare a bîrnelor destinate să reducă spațiile ce trebuiau acoperite, așa cum se văd atîtea, de pildă, în Extremul Orient. Aceste acoperiri complexe sînt obișnuite în Turkestan și în toate ținuturile unde lemnul ocupă un loc precumpănitor în construcție. Rusia vecină era țara de preferință a acestui gen de edificii. Astfel că nu este, *a priori*, cu neputință ca anumite biserici de lemn, cu toate că cele pe care le cunoaștem în Moldova (cf. cartea I, cap. 1) sînt fără cupolă, să fi putut sugera un procedeu de felul acesta. Caracterul de stîngăcie și de simplitate rustică a formulei moldovenești³ constituie chiar o prezumție destul de serioasă în sprijinul ipotezei lui Strzygowski. După cum se vede, nici unul din argumentele invocate pînă în momentul de față nu este lipsit de valoare, și este foarte probabil că anumite influențe orientale

¹ Strzygowski, *Die Baukunst der Armenier und Europa*, Viena. 1918 (P.H.).

² Acestea datează în general din secolul al XVII-lea și nici una din ele nu este anterioară secolului al XVII-lea; și cu atît mai puțin ne putem îngădui unele supoziții asupra bisericilor anterioare cînd modelul pe care îl cunoaștem pare să fi fost elaborat în urma unei prescripții date de Biserica rusă, apărută tocmai în secolul al XVII-lea; cf. L. Réau, *L'Art russe*, I, p. 261. (P.H.).

³ Vorbînd despre stîngăcie și simplitate, P. Henry contrazice ceea ce a spus cu puțin mai înainte (V.D.).

au putut crea un climat propice apariției unui sistem de reducere progresivă a suprafețelor, evocînd soluțiile asiatice. S-ar putea însă ca influențe mai puțin îndepărtate să-i fi îndemnat și ele pe **arhitecții moldoveni** să analizeze această problemă.

Să trecem, pentru moment, la exteriorul edificiului și să examinăm aspectul pe care-l capătă, văzută din afară, turla aceasta cu bază complexă. Soclul pătrat care formează baza tamburului și care se găsește, mai ales, la toate bisericile de pe valea Moravei din care se inspiră modelele românești (fig. 28 și 29), se regăsește în mod invariabil la toate bisericile românești, atît din Țara Românească, cît și din Moldova. În Moldova, întîlnim întotdeauna chiar două socluri, soclul inferior, pătrat sau uneori stelat, și soclul superior întotdeauna stelat. S-ar părea că acest soclu dublu ar corespunde sistemului dublu de pandantivi. S-a spus mereu și s-a repetat ca și cum ar fi vorba de un lucru evident. Noi, în ceea ce ne privește, sîntem mai puțin convinși. Mai întîi, uneori există trei socluri. Iar la turlile cu două socluri, dacă vrea cineva să-și dea osteneala și să se uite mai cu atenție, va constata că primul soclu, care în mod logic ar trebui să conțină arcele mari, corespunde, dimpotrivă, aproape întotdeauna, celor mici (fig. 10, 51, 72) și pare să-l reducă pe al doilea la rolul de simplu ornament, în plus, în nenumărate biserici, cele două socluri sînt plasate mult mai sus decît dublul sistem de arce și nu mai corespund absolut nici unui element arhitectural; rolul lor a devenit pur decorativ, ele fac parte din silueta clasică a „turlei” moldovenești, dar nu mai au nici o legătură cu structura acesteia.

Este posibil, și în ceea ce ne privește sîntem foarte înclinați să admitem asemenea lucru, că la origine soclul inferior a corespuns arcelor mari, iar soclul superior celor mici, ceea ce ne-ar îngădui chiar să imaginăm o teorie privind originea soclului stelat: al doilea soclu, în diagonală în raport cu primul, lăsa, în spațiul format de fețele sale laterale și unghiurile celui dintîi, un gol destul de neplăcut la vedere și care te putea ispiti să-l umpli (fig. 22, b); linia noastră punctată arată geneza stelei. Aceasta este, îndeosebi, părerea d-lui Balș. Dar, foarte repede, amintirea corespondenței dintre liniile interioare și cele exterioare s-a pierdut; nu s-a mai văzut în dublul soclu decît un artificiu ce îngăduie să se proiecteze tamburul la o înălțime și mai mare și a fost construit mult mai sus decît pandantivii, iar uneori a fost suprapus chiar și un al treilea soclu;

alteori i s-a dat soclului inferior o formă stelată fără alt temei în afară de unul artistic, sau chiar, avînd în vedere fără îndoială aceleași rațiuni estetice, s-a mărit numărul razelor stelei, fără să-și mai aducă nimeni aminte de originea acesteia.



Fig. 27. — Cupolele și pinioanele de la Gracanica.

Dar, chiar și în cazul acesta, Serbia ne poate oferi cîteva criterii de comparație destul de curioase. Evoluția bazei cupolei merită în mod deosebit atenția noastră, deoarece arhitecții sîrbi se îndreptaseră și ei către o formulă foarte apropiată de soclul dublu al moldovenilor. Punctul de plecare al procedurii pare să aibă, în Serbia, o rațiune de ordin structural. La Gracanica, de pildă (fig. 27), cupola pare cocoțată pe o dublă cruce greacă, fiecare braț al acesteia terminîndu-se printr-un fronton în plin cintru, care subliniază extremitatea leagănelor. Aceasta decurge din faptul că stîlpii centrali întrerup cele patru leagăne ale obișnuitei cruci grecești și mută cu un etaj mai sus pătratul cupolei. Nu se poate vorbi, aici, de un soclu dublu, liniile exterioare reproducînd întocmai liniile esențiale ale structurii. Există însă o certă căutare a efectului în aceste două decroșuri succesive și armonioase, care proiectează, cu o remarcabilă îndrăzneală, deși bine gîndită, cupola Centrală spre cer. Cupolele de colț reproduc, cel puțin în exterior, această dispoziție pe două etaje. Toate cinci au, deasupra cintrelor, clasicul soclu pătrat. Acesta se afirmă cu și mai multă pregnanță în școala de pe valea Moravei, la Raya-

nica (fig. 28), la Manasija etc. Iată însă că biserica de la **KruSevaC'**, sub influența neîndoielnică a celor văzute la Gracanica, se străduiește să reproducă acea cascadă de pinioane a celebrei biserici macedonene, și-și înzestrează

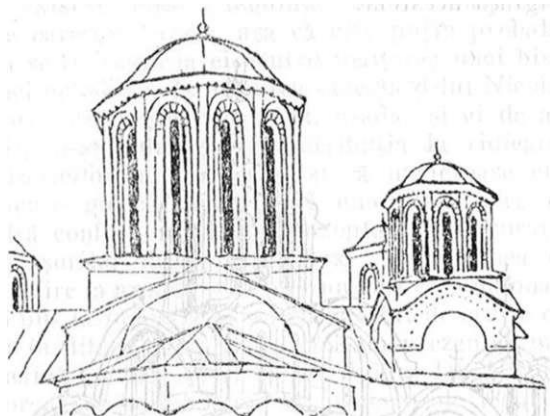


Fig. 28. Cupolele de la Rovonica.

cupola cu doua socluri suprapuse precedate fiecare de câte un pinion circular, fără să fie justificate în nici un fel din punctul de vedere al structurii (fig. 29). Imitația, bineînțeles, este mult inferioară originalului; luminoasa

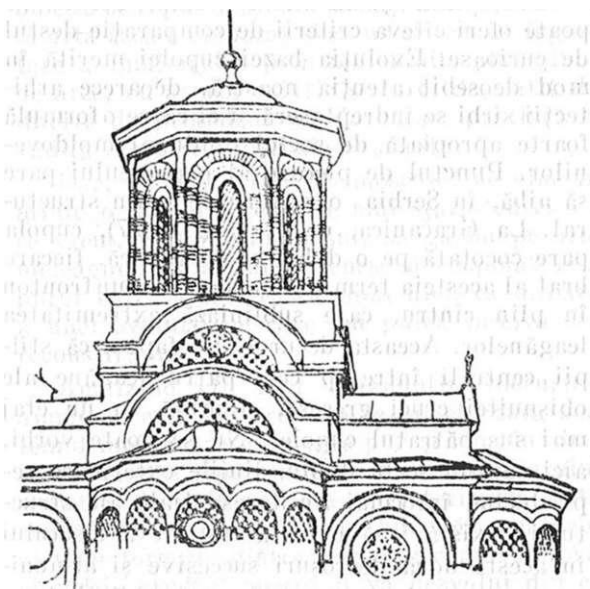


Fig. 29. Cupola de la Krusevac.

armonie de la Gracanica este complet distrusă de cupolă, în pofida frumuseții liniilor din celelalte părți ale edificiului. Pe noi ne interesează însă existența acestui soclu dublu imaginat, ca un artificiu menit să supraînălțe cu-

pola, să faciliteze o tranziție între liniile orizontale ale bisericii și liniile, verticale ale tamburului. Dublul soclu moldovenesc va fi, cu toată certitudinea, foarte diferit de asemenea model; dar el nu mai constituie o inovație* nu mai este decât o nouă formulă, în mod neîndoielnic originală, sau o reinvenție, sub imperiul unor preocupări asemănătoare, a unui procedeu întrezărit de arhitecții sârbi, și tocmai de cei ale căror opere au servit de nenumărate ori drept model românilor¹.

Ni se va obiecta că baza turlei moldovenești, alcătuită din acel soclu pătrat peste care se suprapune un soclu stelat, oferă ochiului linii mult mai grațioase decât la Krusevac și că mișcarea ascendentă a turlei este amplificată cu mult mai multă abilitate. Nu negăm și nici nu pretindem că ar fi vorba de imitație. Dar apropierea se impune aproape în mod involuntar: turla moldovenească tulbură armonia generală a edificiului întocmai ca și la Krusevac, unde mișcarea aceasta ascendentă era deja subliniată. Dacă nu există identitate de inspirație, concepțiile cel puțin sînt foarte asemănătoare. Dealtfel, biserica de la Krusevac nu este singurul exemplu posibil; tendința de a articula, de a diferenția soclul, este destul de des întâlnită în școala de pe valea Moravei: pinionul circular care îi este alipit este atât de pronunțat, încît tinde să formeze el singur o aparență de soclu distinct; astfel că la Krusevac s-ar putea crede că este vorba de trei socluri (fig. 29). Dacă suprimăm pinionul inferior, rămîne un soclu alcătuit din două părți, așa cum este cel de la bisericile din Ljubotstinya, din Kalenié și, oarecum, din Ravanica. Arhitecții sârbi par să-și fi dat seama de avantajul pe care-l puteau obține de la această dublă articulație.

Un lucru care ne dă de gîndit. Chiar dacă, și în cazul acesta, ne înșelăm, este de mirare că nimeni n-a făcut asemenea apropiere atât de simplă, chiar și numai pentru a o respinge. Dar poate că tocmai nu trebuie s-o respingem cu prea mare ușurință. Am întîlnit pînă acum atîtea asemănări între școala de pe valea Moravei și școala moldovenească și vom mai întîlni încă atîtea altele încît faptul de-a releva una în plus, și la un element atât de important cum

¹ Comparațiile privind elementele de arhitectură nu depășesc, în acest caz, nivelul analogiilor și nu au nici o valoare probatorie. Dealtfel P. Henry recunoaște, mai departe, că monumentele moldovenești nu sînt niște simple imitații. Din nefericire, metoda analogiilor care, pe vremea sa, era frecvent utilizată de istoricii de artă, îl conduce, nu o dată, la concluzii eronate (V.D.).

este turla, nu prezintă nici un fel de neverosimilitate. Oricum, evoluția s-a făcut paralel în ambele școli și conformându-se aceluiași tip de inspirație.

Se poate merge chiar și mai departe. Dacă baza pătrată a cupolelor sîrbești a putut inspira bazele pătrate ale celor românești, dacă soclul dublu de la *Lazarica* pare să trădeze o înrudire spirituală cu soclul dublu moldovenesc, iu este nimic absurd, se pare, în faptul de a imagina că evoluția artei sîrbești i-a putut pregăti pe arhitecții moldoveni să imagineze, sau cel puțin să accepte, formula pe care au adoptat-o pentru construcția interioară a turelor lor. În fiecare dintre cele două țări, constructorii de biserici au năzuit tot mai mult spre înălțime. În fiecare dintre cele două țări, biserica toată pare să tindă a deveni ea însăși un fel de soclu imens pentru liniile verticale ale turei sau turelor; și, așa cum arta sîrbească va elabora în cele. din urmă, pentru cupola ei din ce în ce mai avîntată, o dublă bază independentă de procedeele arhitecturale, așa și arta moldovenească, încă de la începuturile ei, este adevărat (deși pare să fi profitat de experiența vecinei sale de la sud-est care îi trimisese diferiți meșteri)¹, va concepe o turlă cu două trepte.

Se va spune fără îndoială că, dacă Serbia a cunoscut la exterior două registre, în interior n-a cunoscut niciodată decît unul singur. Dar dublarea unui element într-o parte exterioară a edificiului putea, prin analogie, să ducă la imaginarea dublării elementului interior al aceleiași părți; cupola de la Gracanica, pe care am analizat-o mai înainte, constituie deja, chiar în liniile ei interioare, o construcție cu două registre; iar arhitecții moldoveni nu mai aveau de făcut, se pare, decît puțini pași pentru a accepta — sau pentru a inventa — procedeul care a devenit propriul lor semn distinctiv.

Cu cît medităm mai mult asupra acestui lucru, cu atît mai mult ne vine să credem că o formulă de felul acesta, avînd în vedere stadiul pe care îl atinsese evoluția arhitecturii bizantine, nu avea de ce să pară nici prea surprinzătoare, nici prea bizară, ci dimpotrivă, să fie acceptată cu toată căldura, deoarece oferea soluția elegantă a unei probleme care, după atîtea altele, artiștii moldoveni o vedeau la rîndu-le oferindu-se și impunîndu-se propriei lor atenții.

Îngustarea progresivă a cupolei este, de fapt, un procedeu foarte răspîndit, pe care îl întîlnim

în locuri foarte depărtate unele de altele. A fost realizată în mod constant în Orientul musulman sau în Spania maură, cu ajutorul, în general, al unei suite de arce întrepătrunse, aproape întotdeauna în număr de opt (fig. 23 și 25); a fost efectuată la Ierusalim (biserica Sf. Iacob, fig. 26), cu ajutorul a numai șase arce; a fost realizată în Rusia prin acei *kokoșniki* caracteristici acestei țări; și va fi realizată, și mai simplu încă, prin arcele în consolă ale cîtorva biserici din Țara Românească (fig. 30).

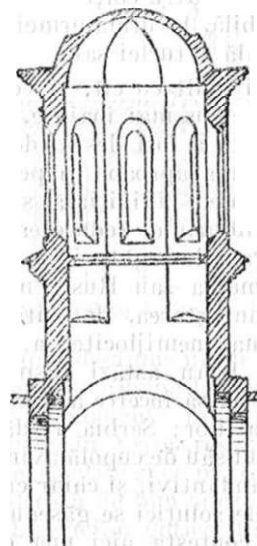


Fig. 30. Secțiune prin cupola bisericii episcopale de la Curtea de Argeș.

Moldova și-a pus și ea această problemă și a rezolvat-o într-o manieră proprie, și nu a fost ultima școală care a abordat-o deoarece, bisericile ucrainiene de lemn au ținut, începînd din secolul al XVII-lea, să fie încununate de turlă pline de măreție, care, toate, se îngustează treptat-treptat pînă la bulbul final, sporind astfel impresia de avînt a liniilor lor ascendente²; procedeul de construcție este de altfel foarte diferit de cel moldovenesc.

Așa că aceeași problemă s-a pus arhitecților din toate părțile lumii, problemă căreia i s-au găsit numeroase soluții. Și poate că, la urma urmei, nu există nici un motiv categoric să le refuzăm arhitecților lui Ștefan cel Mare meritul eventual al propriei lor formule. Artiștii din Moldova să fi găsit altundeva forma stelată a

¹ Nu există nici o atestare privind prezența unor meșteri sîrbi în Moldova secolului al XV-lea (V.D.).

² Cf. pl. I, 1 și 2; și un mare număr de foarte frumoase reproduceri din lucrarea lui Scerbatiwski, citată deja (P.H.).

celui de al doilea soclu? Să fi găsit altundeva forma ciudată a acoperişurilor lor? Să fi găsit altundeva modelele unor anume teme iconografice care le sînt caracteristice, pe care le-am semnalat mai înaintea¹ şi asupra cărora vom reveni? Arta moldovenească, acest ultim fleuron al coroanei bizantine, se vădeşte pretutindeni variată, nuanţată, distinctă, cu tot respectul pe care îl arată lecţiilor primite de la Constantinopol. Originală după cum a fost, cu precădere aptă să îmbine într-o sinteză imprevizibilă influenţe din cele patru colţuri ale lumii, a fost destul de capabilă, la urma urmei, să imagineze şi forma specială a turlei sale.

Cu atît mai mult cu cît, şi vedem asta din tot ceea ce am spus mai înainte, partea care a trebuit imaginată a fost destul de redusă. Evoluţia cupolei cerea aproape ca pe o necesitate, dată fiind lăţimea ei iniţială şi avîntul care urma să i se imprime, reducerea spaţiului de acoperit; frecvenţele legături cu Orientul, prin Ierusalim, Armenia sau Rusia meridională, şi poate că şi cunoaşterea, datorită unei vecinătăţi încă şi mai nemijlocite, a unor anumite construcţii în lemn astăzi dispărute, i-ar fi putut da sugestia să încerce a găsi un sistem de reducere a spaţiilor; Serbia îi dăduse planul, tendinţele, tipul său de cupolă avîntată, cu soclu pătrat şi cu pandantivi, şi chiar cu soclu dublu: toate elementele soluţiei se găseau la dispoziţia sa şi, fără a contesta nici una din influenţe, nici unul din intermediarii invocaţi pînă acum de către specialiştii, se vede că nu este deloc absurd să presupunem că sinteza s-a putut înfăptui pe solul Moldovei. O explicaţie care are, asupra tuturor celorlalte, avantajul că este mai simplă. Nu epuizează subiectul, dar nu poate fi eliminată, credem, fără un serios examen.

Cercetarea amănunţită a turlei ne-a silit să trecem la exteriorul edificiului. Şi tocmai în liniile sale exterioare a atins şcoala moldovenească punctul culminant al originalităţii sale, îndepărtîndu-se în modul cel mai evident de modelele sale.

Am vorbit de dublul soclu care va caracteriza de acum înainte turla moldovenească şi care contribuie la avîntarea acesteia către cer,

¹ *De l'originalité des peintures bukoviniennes, Byzantion*, I, pp. 291—303; *Folklore et Iconographie religieuse*. Bibl. de l'Institut français de Hautes Études en Roumanie, Mélanges, 1927; *L'Arbre de Jessé dans les églises de Bukovine*, *ibid.*, Mélanges, 1928; *Quelques notes sur la représentation de l'Hymne Akathiste dans la peinture murale extérieure de Bukovine*, *ibid.* P.H.).

tendinţă observată deja la edificiile ultimei şcoli sîrbeşti. Dar chiar şi tamburul urmează această tendinţă, devenind din ce în ce mai îngust şi mai înalt. Fapt subliniat din primul moment chiar de atmosfera sensibil mai întunecată a naosului, deoarece ferestrele, înguste şi tăiate la o înălţime mai mare, lasă să pătrundă o lumină mult mai sărăcăcioasă decît în bisericile sîrbeşti, unde lumina este uniformă, ca şi datorită faptului că pictura interioară a tamburului, care în Serbia comportă două sau trei registre de figuri, în Bucovina se numără pînă la cinci sau şase. Dar, ceea ce este o noutate, evoluţia către zvelteţe şi avîntare se desfăşoară şi la exterior, unde tamburul turlei se vădeşte a fi întocmai ca şi în interior, înalt şi îngust, în vreme ce în Serbia această îngustare, realizată în interior pe valea Moravei, nu apăruse încă la exterior; deoarece supralărgirea ferestrelor era de asemenea natură încît turlele se înfăţişau, ca pretutindeni în aria bizantină, mult mai late decît realitatea lor interioară (fig. 28). Aici, dimpotrivă, acest ultim element a dispărut; tamburul, circular sau poligonal, nu prezintă nici un fel de îngroşare între ferestre, simple goluri tăiate în cele patru puncte cardinale, dar zvelteţea interioară corespunde zvelteţii exterioare; în bisericile ridicate în anii ce vor urma, acestea două se vor dezvolta în mod egal. Vechea cupolă de tip constantinopolitan, datorită îngustării şi înălţării sale progresive, a atins încetul cu încetul fleşele clopotnişelor occidentale, a căror siluetă trebuie să-i fi obsedat poate uneori pe arhitecţii moldoveni. Sigur este că apariţia, în spatele unui pilc de arbori sau pe coasta unui deal, a unei asemenea turle zvelte şi cu acoperişul ascuţit, are pentru noi ceva cunoscut şi familiar, care ne evocă adesea fleşa satelor noastre. Şi nu este cu putinţă, în plus, să contempli o turlă moldovenească fără să-ţi zboare în mod involuntar gîndul la faimoasa miniatură din Cronica de la Saint-Riquier, atît de des reprodusă² şi înfăţişînd numita abaţie din secolul al XI-lea, cu turnurile ei cu decroşuri succesive, cu toate că aici silueta exterioară nu are nici o legătură cu structura.

La impresia aceasta contribuie şi acoperişul, care merită un studiu serios. Fără îndoială că acoperişul de la Pătrăuţi, de la biserica Sf. Ilie, de la Voroneţ, prezintă un tot uniform, care nu reţine atenţia, decît doar datorită faptului că, în mod vizibil, nu corespunde cu primul

² Cf. G. Durand, *La Picardie historique et monumentale*, t. V, p. 160; Le Noir, *L'Architecture monastique*, I, 1, p. 27; de Lasteyrie, *L'Art roman*, p. 142; Em. Leclercq şi don Gabrol, *Dici. d'Archéol. chrét.*, t. I, p. 35; etc. (P.I.L.).

desen al arhitecturii și că înglobează în propria-i masă organismul delicat al soclurilor turlei¹. La Voroneț, la Sf. Ilie, articulațiile principale sînt ascunse deși, în mod evident, erau făcute pentru a fi văzute. Remarca este valabilă pentru toate bisericile zidite ulterior; la Sucevița, de pildă (sfîrșitul veacului al XVI-lea), dacă te urci în pod, vezi, pe soclurile tamburului, și tot invizibile din exterior din pricina acoperișului, resturi de pictură excelent păstrate și care ar confirma cu toată certitudinea că ansamblul era, la origine, degajat, în caz că nu s-ar vedea macheta bisericii pe fresca votiva și, mărturie și mai hotărîtoare încă, pe chiar soclul tamburului urma foarte precisă a acoperișului vechi. Dar care era forma inițială? Un acoperiș cu pantele mai dulci, sau un acoperiș articulat ca cel de la biserica din Bădăuți (pl. III, 2)? În privința aceasta nu-și are locul nici un fel de îndoielă; forma inițială era forma acoperișului de la Bădăuți. Toate frescele ctitorilor prezintă un acoperiș de felul acesta (fig. 7) și, chiar dacă ne gîndim bine, ar fi cu neputință să fi fost altfel. Formula adoptată pentru turlă reclama această soluție pentru acoperiș. Liniile caracteristice ale acoperișului moldovenesc (pl. III, 2 și VII, 6) sînt într-adevăr de o logică riguroasă. Prezența marelui soclu pătrat al turlei întreprinde în mod necesar unitatea acoperișului și îl diviza în cinci părți: una acoperind naosul și pronaosul (acesta din urmă nu va fi înzestrat niciodată cu o turlă în perioada pe care am putea-o numi epoca clasică a artei moldovenești), una acoperind turla și celelalte trei absidele¹. Formulă atît de logică încît chiar arhitecții unei biserici din grupul Ibar par s-o fi întrevăzut încă din secolul al XIII-lea (fig. 31). Sub forma actuală a acestei biserici se găsesc reprezentate toate elementele acoperișului moldovenesc: acoperișul lung, comun naosului și pronaosului; acoperișurile distincte care protejează absida, anexele de la nord și sud (care vor deveni, în Moldova, absidele laterale), soclul pătrat al turnului, și pînă la acoperișul cupolei, care anunță deja alungirea pe verticală care va alcătui regula acestei părți a acoperișului moldovenesc.

Trebuie menționat faptul că biserica a fost refăcută și reparată; și că s-a mai adăugat un pronaos la apus de primul și că nu avem forma inițială a acestui edificiu. Nu este însă mai puțin adevărat că biserica a fost concepută cu o singură turlă pe naos și că pronaosul primi-

tiv, orice formă ar fi avut, trebuia să fie protejat în întregime de un acoperiș propriu, independent de cel care se întindea peste absidă și peste anexele dinspre nord și sud. Ori de cîte ori se ridica o biserică avînd o singură turlă și un pronaos extins, se impunea o formulă de genul

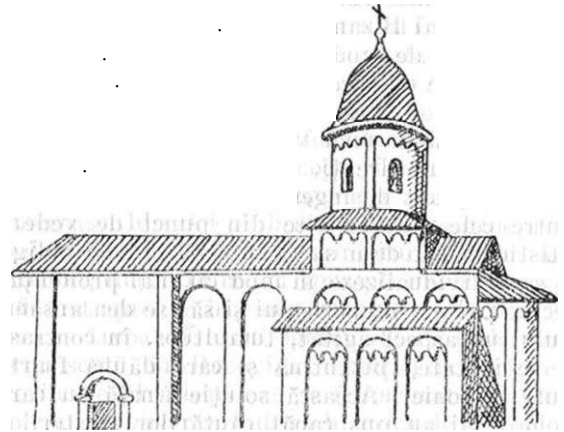


Fig. 31. Acoperișul bisericii de la Arilje.

acesta. Și au fost de-ajuns ploile și zăpezile Bucovinei pentru a se ajunge la desăvîrșirea tipului respectiv. Abundența precipitațiilor a dat cîștig de cauză, în toată regiunea, acoperișurilor cu coame ascuțite și cu pante mari, și această simplă judecată de bun simț, conexată poate cu exemplul bisericilor gotice, i-a făcut pe arhitecți să adopte pentru bisericile lor acest tip. Bizanțul nu oferea nimic asemănător, nici Serbia și nici Bulgaria: dl. Balș, este adevărat, amintește în legătură cu acest acoperiș articulat marile acoperișuri cu diviziuni foarte distincte ale Renașterii, din care Transilvania oferea cîteva exemple celebre, ca magnificul castel de la Hunedoara, pe care îl putem admira și astăzi. Există, într-adevăr, o oarecare înrudire între liniile acoperișului bisericilor moldovenești și cele ale monumentelor invocate, și este foarte posibil ca meșterul sas sau, întrebuițînd un termen mai general, transilvănean, care se afla în slujba voievozilor moldoveni, să fi folosit unele procedee curente în ținutul lui de origine pentru rațiuni asemănătoare. Dar nu ar fi făcut astfel dacă n-ar fi existat anumite condiții care să reclame tocmai o soluție de același gen; circumstanțele locale se manifestă întotdeauna, și în cazul de față cereau, aproape în mod obligatoriu, aplicarea acestui sistem, căci nimic nu se potrivea mai bine unor biserici de munte decît niște acoperișuri imense, care le evocă pe cele ale caselor țărănești din apropiere, sau pe cele ale bisericilor de lemn rusești, scandinave, românești chiar etc., create în condiții asemănătoare.

¹ Ulterior publicării cărții lui P. Henry, multe biserici din Moldova au fost restaurate, revenindu-se la formele originale ale acoperișurilor (Neamț, Putna, Bistrița etc.) (V.D.).

Noi credem chiar că, dacă trebuia să caute neapărat un model, meșterul român ar fi trebuit, de preferință, să-și întoarcă privirea către biserica de lemn pe care o avea mereu sub ochi. Exemplul foarte apropiat al Rusiei demonstrează că o arhitectură a zidăriei poate fi influențată de arhitectura lemnului. Astfel, ultimii moștenitori ai Bizanțului se depărtau din ce în ce mai mult de modelul oferit de Sfânta Sofia, care devenise de nerecunoscut chiar dacă o serie de tranziții aproape imperceptibile îngăduie totuși regăsirea unei vădite filiații.

Ca să fim drepecți, trebuie să adăugăm că formula, oricât de ingenioasă ar fi fost, nu era dintre cele mai fericite din punct de vedere artistic. Grijă de a salva silueta cupolei obliga să se individualizeze în mod cât mai pronunțat fiecare parte a acoperișului și să se dea ansamblului un aspect agitat, tumultuos, în contrast cu seninătatea bizantină și care dăuna foarte mult armoniei. Această soluție finală cu care moldovenii au pus capăt căutărilor meșterilor sîrbi scotea la iveală, exagerîndu-l, viciul de bază, pe care l-am semnalat mai înainte și care constă în faptul că se izola cupola bisericii, că din acest element esențial și central al arhitecturii bizantine se crea o construcție parazită, postică, fără legătură cu restul, o construcție care nu numai că sfărîma unitatea de linii a pietrei, dar obliga să se inventeze, numai din pricina ei, un acoperiș cu linii pline de neastîmpăr, complicate, la fel de îndepărtat de grandiosul ansamblu al cupolelor din Constantinopol, cît și de extraordinara linie dreaptă care alcătuieste neasemuita frumusețe a acoperișurilor catedralelor din Reims sau de la Amiens.

Un alt neajuns, de ordin practic de data aceasta, a avut drept consecință părăsirea destul de grabnică a procedurii. Neajuns pe care l-au pus în evidență restaurările recent efectuate. Romstorfer, un excelent arhitect, însărcinat de guvernul austriac cu restaurarea bisericilor bucovinene aflate în stare proastă, a vrut să le redea silueta lor inițială. Putna, biserica Sf. Gheorghe de la Suceava, cea de la Mirăuți și multe altele încă au în momentul de față cîte un acoperiș de țiglă strălucitoare, smălțuită și multicoloră, ceea ce le dă un aspect mai mult sau mai puțin germanic, dar o siluetă absolut autentică¹. Dar l-am auzit deseori pe venerabilul egumen de la Putna plîngîndu-se de faptul că după restaurare plouă în biserică după fie-

care răpăială, și un defect de aceeași categorie a dus, fără îndoială, să se imagineze, la Suceava, acele dizgrațioase poale de tablă adăugate între acoperiș și tambur (p. VII, G). Bineînțeles că forma aceasta canaliza apa din toate părțile către socluri, care n-ar fi putut rezista astfel timp îndelungat. Oricum, încetul cu încetul, pe măsură ce reparațiile înaintau, acoperișul articulat făcea loc unui mai simplu, înglobine! în mod neîndoielnic soclurile în propria-i masă, dar mai potrivit cu rolul său primordial de protecție (cf. pl. XXXVIII, 1 și 4).

Voi îndrăzni oare să mărturisesc că prefer aproape acest acoperiș celui alt? El își găsește întreaga amploare la bisericile fără turlă (ca la Humor), care ne oferă doar linii severe și mult mai odihnitoare pentru ochi. Nu putem însă nega acoperișului articulat moldovenesc o logică perfectă care nu este lipsită de efect. A fost găsit un nou gen de unitate, o unitate paradoxală, unitatea în discontinuitate, marcată totuși de toate acele mari linii verticale, de pantele repezi și de coamele-i ascuțite. Cupola s-a supus acestei unități și ne aflăm în fața unui rezultat surprinzător, acela de-a vedea elementul esențial al construcției bizantine părăsind el însuși, la rîndu-i, dogma clasică a corespondenței dintre liniile exterioare și structura interioară: tradiționala calotă din vârful ei a dispărut pentru a face loc unui acoperiș în formă de pîlnie, care dă lovitura de grație principiilor bizantine, dar care are dubla calitate de avantaj, ca și restul, scurgerea apelor provenite din ploi și zăpezi și de a se armoniza cu celelalte părți ale acoperișului. Nu există decît un singur loc în Orient unde cupola are un înveliș cu care ar putea fi comparat: Armenia. Și am putea fi ispitiți să vedem în aceasta un argument în favoarea unei imperceptibile influențe a acesteia asupra Moldovei². Ceea ce nu e cu neputință, mai cu seamă că nu am tăgăduit în totalitatea ei această influență atunci cînd a fost vorba de structura interioară a turlei: dar chiar și în cazul acesta pare să se poată afirma cu toată certitudinea că, dacă principiile armenesti au acționat în vreun fel oarecare, înseamnă că înseși condițiile locale se pretau la asemenea lucru și că totul contribuia la găsirea acestei soluții, climatul ca și liniile generale ale edifi-

¹ Silueta acoperișurilor realizate de arh. Romstorfer nu este absolut autentică, streșinile fiind prea înguste, între timp, la Putna această deficiență a fost corectată (V.D.).

² Nu există nici o asemănare, decît cel mult de formă geometrică, cu acoperișurile din Armenia. Acoperișurile piramidale armenesti sînt executate din piatră și fac corp comun cu turla, în timp ce în Moldova ele au fost executate, din lemn, cu streșini largi pentru a proteja zidurile de ploaie (V.D.).

ciului și exemplul, atât de apropiat, al clopotnițelor romanice sau gotice.

Astfel ajungea să se realizeze, mergînd pînă la ultima-i consecință, adaptarea principiilor artei occidentale la tradițiile bizantine; avem însă credința că am demonstrat în suficientă măsură că aceste caractere străine se explică chiar și mai puțin prin imitarea sau prezența unor arhitecți polonezi sau transilvăneni decît prin condițiile puse de natură.

Care erau materialele folosite pentru acoperișul respectiv?

Judecînd după unele fresce votive, în care acoperișul bisericii este pictat în roșu (Rădăuți, Voroneț, Sfîntul Ilie, Arbore etc.), ne-am gîndi în primul rînd la țigla, și într-adevăr cu țigla a învelit Romstorfer, ca și ceilalți restauratori de altfel, edificiile pe care le-au reparat. Ideea trebuie însă părăsită numai decît. În timpul lui Ștefan cel Mare, țigla nu era cunoscută în Moldova și îl vedem pe Alexandru Lăpușneanu, către anul 1564, cerînd lucrători țiglari care să-i învelesc biserica de la Slatina „cum soient in aliis regionibus”¹. Se pare că țigla a fost folosită așadar destul de tîrziu, și frumoasele învelitori roșii care acoperă bisericile reparate în zilele noastre reproduc poate un acoperiș curent în secolul al XVII-lea, dar în mod sigur nu acoperișul inițial. De altfel țigla strălucitoare, smălțuită, multicoloră, cu desene geometrice care amintesc de acoperișul catedralei din Basel și de ale atîtor biserici germane și pe care o vedem la Suceava, Putna, Solea etc., pare a fi o inovație datorată lui Romstorfer, antrenat fără voia lui de tradițiile sale germanice, ca și arhitectul mitropoliei de la Cernăuți, care, închipuindu-și că lucrează în manieră bizantină, încununa fațadele edificiului respectiv cu o serie de pinioane în scară în cel mai frumos stil medieval german.

Astfel că țigla era rară și dl. Balș consideră pe bună dreptate ca un argument important faptul că printre ruinele cetății de la Suceava, de unde s-au dezgropat atîtea resturi de toate felurile și de orice natură, nu s-a găsit nici un fragment de țigla². Culoarea roșie a acoperișului din frescele votive se explică fără îndoială printr-o oarecare preocupare de ordin ornamental, cu atît mai mult cu cît unele ne înfățișează o policromie destul de ciudată. La Voroneț, învelitoarea cupolei și a bazelor este albastră; la Arbore, învelitoarea altarului este galbenă; la Sfîntul Ilie găsim roșu, cenușiu, alb sau

galben, potrivit diferitelor părți ale bisericii. Iar dacă nu am admite că au fost folosite mai multe feluri de materiale sau că învelitorile au fost vopsite în mai multe culori, ceea ce nu este cu totul imposibil, avînd în vedere înclinarea moldovenilor spre policromie, ar părea mult mai simplu să vedem în această varietate expresia unei cerințe estetice a autorului frescei. Este de asemenea posibil, și lucrul acesta mi se pare chiar probabil, că fresca votiva de la Rădăuți și de la alte cîteva biserici unde se crede a fi fost identificată țigla, a fost lucrată după un model tradițional, căci acoperișurile reprezentate seamănă întru totul cu cele ce aparțin unor numeroase biserici sîrbești sau bizantine reproduse în frescă sau în miniatură. Țigla, în orice caz, după tot ce am spus pînă acum, pare să fi fost aproape în mod sistematic înlăturată. Dar în favoarea cărui material? Ardezia era necunoscută în Bucovina. Dimpotrivă, învelitorile de plumb par să se fi bucurat de mare trecere. *Cronica* pretinde că biserica de la Putna era învelită cu plumb și că oștenii lui Timus, hatmanul cazacilor, au dezlipit învelitoarea acoperișului pentru a-și face din ea proiectile³. Totuși, dacă ne gîndim bine, pare puțin probabil că biserica, în totalitatea ei, era învelită cu plumb. Ștefăniță Vodă, în secolul următor, a poruncit să fie adus plumb pentru biserica Sfîntul Gheorghe din Suceava⁴; cantitățile însă dau de gîndit. Și în cazul acesta, dl. Balș pare să rezolve în mod definitiv problema, observînd că întreaga cantitate de plumb cerută de voievod nu depășea 15 000 de kilograme, pe cînd întreaga învelitoare a acestei biserici mari ar fi reclamat 45 000 de kilograme. Ar părea astfel că plumbul era rezervat numai pentru o parte a învelitorii. Ceea ce ar fi cu totul firesc, avînd în vedere cheltuiala pe care ar fi antrenat-o o asemenea cantitatea de metal, avînd în vedere forma pe care un acoperiș de asemenea gen n-ar fi întîrziat s-o reclame. Pare *a priori* cu neputință să avem în vedere acoperișul articulat moldovenesc executat în întregime cu învelitoare de plumb; metalul acesta preferă pantele line, pe cînd totalitatea frescelor votive ne prezintă o formă de acoperiș caracteristică, avînd pante repezi.

Rămîneatunci ipoteza cea mai simplă: aceea că învelitoarea bisericilor era, ca cea a multor case țărănești, din șindrilă. Din șindrilă ca majoritatea acoperișurilor care ne-au rămas din-

¹ Balș, în Iorga, *L'Art Roumain*, p. 330 (P.H.).

² Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, p. 196 (P.H.).

³ Ion Neculce, în Kogălniceanu, *Letopisește*, II, p. 186 (P.H.).

* Balș, *op. cit.*, p. 197 (P.H.).

tr-o epocă nu prea recentă, mergînd de pildă pînă în secolul al XVIII-lea, întocmai ca acoperișurile drepte (Sucevița, Moldovița, Humor, Pătrăuți etc.) și ca și cele articulate (Bădăuți). Erau de fapt acoperișurile bisericilor de lemn, care, dat fiind simplitatea lor, predispoziția lor pentru pantele repezi, modicitatea prețului de cost, au fost păstrate laolaltă cu modificările impuse de prezența turlei la bisericile de zid.

Este interesant de observat cum, și aici, sub anumite influențe de ordin local, arhitecții moldoveni au găsit, sau mai curînd au preluat de la casa țărănească, din considerente de simplitate logică, un procedeu original, al lor propriu, pe care nu-l oferea nici unul din modelele bizantine, sîrbești sau occidentale.

Făcînd abstracție de marile linii exterioare ale construcției, detaliul decorativ merită un studiu aprofundat; deoarece tocmai în privința decorației arta moldovenească, dezvoltîndu-se și îmbinînd ceva mai tîrziu fresca și decorul plastic, va da la iveală cîteva din operele sale cele mai originale și mai personale.

Decorația acoperișurilor este simplă: desenele alcătuite din țigla fiind o invenție ulterioară, nu rămîn decît crucile de metal forjat care pun în evidență fiecare pinion, fiecare articulație. Le găsim pretutindeni: în vîrfurile turlei, cum este și firească; deasupra fiecărei abside și a oricărei extremități a acoperișului pronaosului și părții anterioare a naosului. Cruci ce comportă o formă specifică, răspîndită în toată România: fixate cu hobane, deseori trilobate la extremități ca în toată aria Bisericii ortodoxe, ele oferă în plus un amănunt curios; piciorul li se sprijină pe o semilună (fig. 32), subiect în legătură cu care s-au purtat numeroase discuții în contradictoriu. Părerea comună, în România, este că forma respectivă simbolizează victoria Crucii asupra Semilunii. În afară de faptul că turcii, suzeranii Principatului pînă în anul 1877, n-ar fi tolerat în nici un caz un asemenea simbol, ideea putea să pară stranie tocmai într-o țară unde Semiluna era atotputernică încă de pe la sfîrșitul secolului al XV-lea. Originea acestui desen trebuie căutată, în mod evident, în crucele bizantine, și în privința aceasta este neîndoiește că părerea d-lui Tzigara-Samurçaș coincide cu însuși bunul simț¹. Se știe că piciorul crucilor bizantine era înflorat aproape în mod uniform, iar sculptura ne-a lăsat o seamă de exem-

pie binecunoscute. La Muntele Athos, în mod special, crucea înflorată se poate vedea pretutindeni, pe ghizdurile fîntînilor (fig. 33), pe tîmple, pe felurite ornamente. Chiar și noi, cercetînd resturile nefolosite de Leconte de

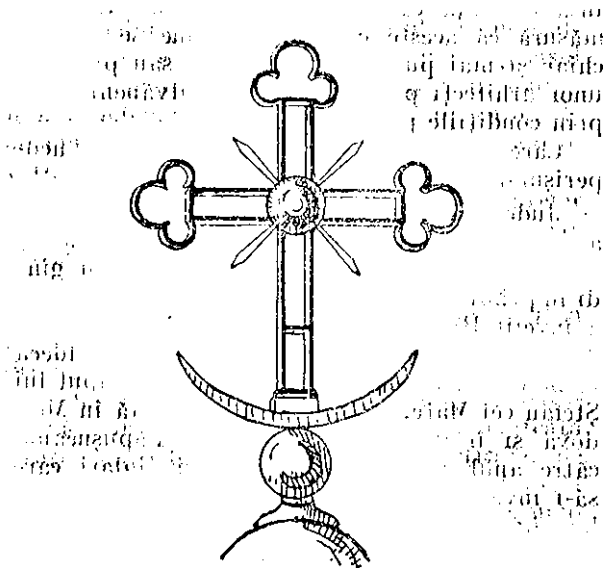


Fig. 32. O cruce românească de biserică.

Nouy cînd a restaurat biserica *Trei Ierarhi* din Iași, am găsit o cruce săpată în piatră, ce reproducea acest motiv clasic (fig. 34). Nici chiar Romstorfer nu s-a lăsat indus în eroare, și cînd a refăcut acoperișul bisericii de la Putna, a fi-

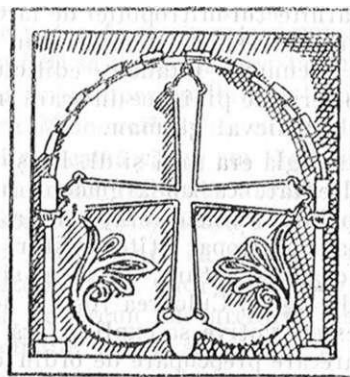


Fig. 33. Cruce de la Lavra (ghizdiuri de fîntînă).

xat pe ea cîteva cruci de fier forjat a căror bază, în loc de semiluna obișnuită, reprezenta un ornament oarecare ce amintea de crucea înflorată (fig. 35). Semiluna bisericilor românești

¹ *Arta în România*, p. 38 și urm. (P.II.).

nu este, în mod aproape sigur, decât o simplificare a acestor ornamente vegetale.

O evoluție asemănătoare se poate vedea și în Rusia, unde atâtea cruci, lucrate cu o artă extraordinară, au un picior care evoluează de

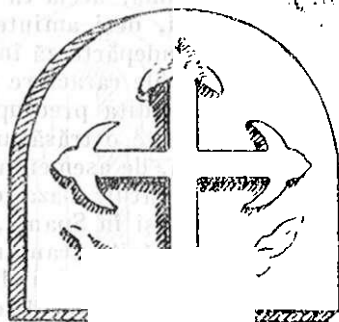


Fig. 34. Cruce de la Iași (provenind de la Trei Ierarhi).

la frunza cea mai complicată de acant la simplul corn al lunii.

Poate că, dar nu este absolut necesar să facem apel la această influență, apariția motivului semilunii, simplificare a frunzei de acant bizantine, a fost mai mult sau mai puțin inconștient inspirată de unele cruci din țările mai

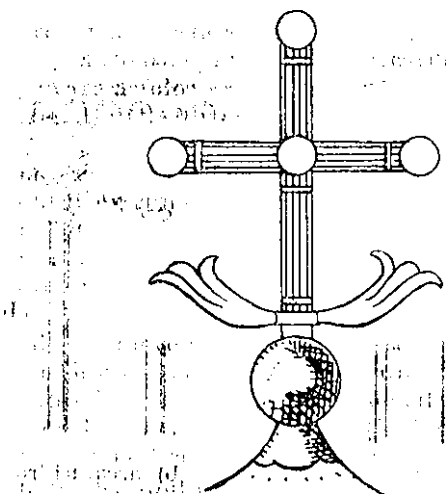


Fig. 35. Cruce de la Putna (modernă).

nordice cu care a fost în relații Moldova. Lituania, de pildă, care i-a dat unul sau doi voievozi în epoca începuturilor sale, și al cărei teritoriu era în nemijlocită vecinătate cu al Moldovei de-a lungul Nistrului, înglobând Ucraina actuală, în chiar momentul în care începea să se con-

stituie arta moldovenească, oferă pe de o parte călătorului, de-a lungul drumurilor sale, cruci populare de lemn ce amintesc de o manieră insolită unele troițe din Țara Românească, iar pe de altă parte, ceea ce ne interesează în mod deo-

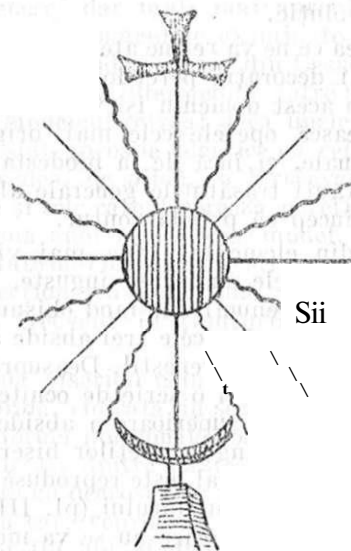


Fig. 36. Cruce lituaniană (după Etchegoyen).

sebit în contextul de față, împodobește creștetul bisericilor sale cu cruci ce poartă emblema soarelui și a lunii (fig. 36), cei doi aștri care fac parte din însăși stema Moldovei. Că în acest caz soarele și luna constituie o amintire biblică, păstrată în numeroase icoane ortodoxe, semnificând crucificarea, sau că, așa cum s-a propus¹, sînt o reminiscență păgînă explicabilă prin convertirea tardivă la creștinism a lituanienilor și menținerea tradițiilor vechii lor religii uranice pînă în secolul al XIV-lea, lucrul acesta n-are nici o importanță în ceea ce ne privește. Interesant este doar faptul că se poate face o apropiere între anumite cruci de lemn românești și lituaniene, atît din punct de vedere stilistic, cît și datorită prezenței acestui motiv al semilunii, care ne preocupă. Există astfel în Europa de nord-est o vastă arie geografică, Lituania, Rusia, Ucraina², România, unde mo-

¹ Commandant d'Etchegoyen, *L'évolution de l'art religieux en Lithuanie*, Revue de l'Art ancien et moderne, t. XXXII, nr. 240, pp. 289-293. (P.H.).

² A se vedea, îndeosebi, o serie întregă de cruci ornamentate, sprijinindu-se aproape toate pe cornul lunii, descoperite în Ucraina de către Șcerbakivski, *Ukrainskej Mistecwo*, pp. 34—38, și care au în mod evident aceeași sursă de inspirație (P.H.).

tivul amintit apare cu oarecare frecvență. Evoluția certă a crucii înflorate bizantine către crucea românească sprijinită pe cornul lunii nu anulează în mod necesar influența unei anume tradiții misterioase și încă necunoscută, comună Europei baltice și slave, care a putut accelera această evoluție.

Dar ceea ce ne va reține atenția în mod deosebit va fi decorația pereților. Adevărul este că aici, în acest domeniu își va realiza școala moldovenească operele cele mai originale și mai personale, și încă de la modesta biserică de la Pătrăuți trăsăturile generale ale acestei decorații încep să prindă contur.

Unul din elementele cele mai vizibile îl constituie firidele înalte și înguste, separate de acele benzi denumite în mod obișnuit „lombarde” și care încing cele trei abside ale tuturor bisericilor moldovenești¹. Deasupra acestora se află în general o serie de ocnite ce alcătuiesc friza părții superioare a absidelor și se prelungesc de-a lungul pereților bisericii; poziție care, în general, este reprodusă de decorația exterioară a tamburului (pl. III, 1, 2 și 3 etc.) O ritmicitate care nu se va menține la bisericile ridicate ulterior; dar această combinație de arcaturi va sta la baza tuturor sistemelor care vor urma.

De unde vine asemenea procedeu ce apare odată cu primele biserici pe care le cunoaștem? Ne-am putea duce cu gândul la decorația clasică a bisericilor romanice răspândite în cea mai mare parte a Europei. Dar în cazul nostru nici nu poate fi vorba de o influență directă. O distanță imensă, în spațiu și în timp, separă Moldova de ținuturile romanice, iar cele două țări occidentale cărora Moldova le este cel mai îndatorată, Polonia și Ungaria, nu erau niște intermediare foarte indicate pentru asemenea gen de decorație. În Polonia nu există, ca să spunem așa, monumente de tip romanic, iar în Ungaria, mai ales în apropierea Carpaților, sînt în număr prea mic.² Arhitecții care au ridicat bisericile moldovenești au cunoscut totuși arta romanică: am examinat mai înainte bazilica semi-ro-

manica de la Rădăuți, iar cîteva biserici datînd de la sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare sînt boltite în leagăn și au în arhitectura lor unele trăsături occidentale.

Dar mai pot fi invocate și alte temeuri de îndoială. Și, mai cu seamă, acela că decorația bisericilor moldovenești, deși amintește orna mentația romanică, se îndepărtează în mod sensibil de aceasta prin unele caractere esențiale. Fără îndoială că mai vădita preocupare de a decora lăcașul de cult este o trăsătură a artei romanice. Fără îndoială, de asemenea, că arcaturile și benzile au alcătuit baza decorației romanice, atît în Italia și în Spania, cît și în Franța, în Anglia, în țările scandinave și în Germania occidentală. Dar, privind totul cu atenție, se observă că între cele două sisteme decorative nu există decît o vagă analogie și că sînt foarte diferite unul de altul. Frizele de arcaturi romanice nu sînt, decît într-o epocă foarte îndepărtată, serii de ocnite săpate în pereți, ca în Moldova; ele constituie un fel de placaj comportînd un model complet diferit (fig. 37). Pe scurt, modeleul, în arta romanică, este în general în relief; în arta moldovenească este retras. Ideea este, în mod evident, foarte apropiată de arta pre-romanică; dar o prea lungă perioadă de timp s-a scurs între epoca școlii artistice respective și apariția primelor biserici moldovenești pentru a se putea admite chiar

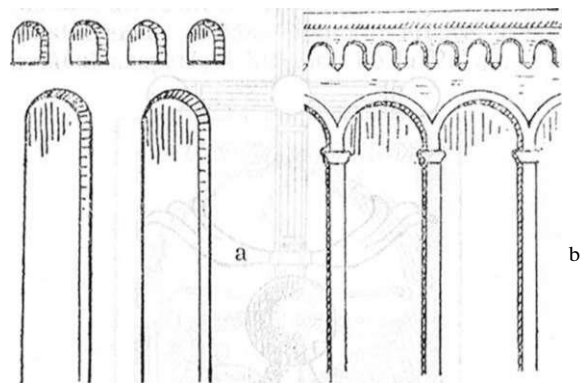


Fig. 37. a) arcatui'i moldovenești; b) arcaturi romanice.

¹ S-a arătat mai sus (p. 82) că termenul de bandă lombarda este impropriu în cazul bisericilor moldovenești. Dealtfel acest lucru va fi recunoscut chiar de P. Henry puțin mai departe (V.D.).

² Inexact; în Polonia și în Ungaria există numeroase și importante monumente romanice, unele de impresionantă frumusețe (Tuni, Opatów, Kruszwica, Czenvinsk etc. respectiv Pannonhalma, Karscsa, Sopronhorpács, Zsámbék etc). Problema raporturilor cu arhitectura romanică este pusă în termeni forțați, ceea ce P. Henry este nevoit să recunoască, doar cîteva rînduri mai departe (V.D.).

și cea mai neînsemnată influență. Artă romanică, vorbim de cea contemporană cu bisericile din Moldova, se îndepărtase în mod apreciabil de formulele comune începuturilor sale și școlii moldovenești³.

³ Nu există o artă romanică în secolul al XV-lea ! (V.D.).

Cercetarea monumentelor din țările aflate mai aproape de Moldova va clarifica oare problema? Dacă o vom efectua, vom descoperi, nu tară a ramine surprinși, că sistemul moldovenesc de decorație este mult mai rar decât am

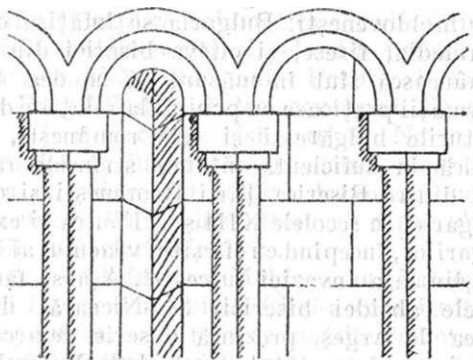


Fig. 38. Arcaturi armenești.

fi crezut. Armenia, țară la care s-ar gândi oricine, deoarece arcatura este unul din sistemele sale favorite de decorație, nu cunoaște decât formula romanică, pe care poate c-a inspirat-o ea însăși. Întîlnim și aici, bineînțeles, ocnite; dar cît de diferite! Avînd în general un profil triunghiular, cu traseul subliniat de arcaturi exterioare placate pe zid (fig. 38), nu lasă să se întrezărească nici un punct de legătură între procedeul acesta și procedeul moldovenesc. Serbia nu cunoaște nici ea decât arcatura romanică, pe care a folosit-o cu deosebită eleganță pe întregul ei teritoriu, în Dalmația, pe valea Ibarului, pe cea a Moravei. Mărginindu-ne numai la aceste ultime două școli, singurele care ar fi putut exercita o influență asupra țărilor române, decorația grupului de pe Ibar (Studenica, Gradac, Arilje etc.), ca și cea a cîtorva biserici din grupul de pe Morava (Manasija, Vracevsnica etc.), este alcătuită prin excelență din arcaturile romanice pe care le-am descris mai înainte; cît despre celelalte biserici din grupul de pe valea Moravei, cele care au servit, de pildă, ca model pentru Cozia, decorația lor, deși de un tip întrucîtva diferit, nu se apropie nici ea mai mult de tipul moldovenesc. Aceste arcade mari care ocupă toată înălțimea absidei și unde platbandele sînt înlocuite cu o serie de subțirite colonete care subliniază colțurile, ca la Ravanița, Ljubostinja, Smederevo sau Krusevac, le regăsim, bineînțeles, și la Cozia, dar ele nu au nici un fel de legătură cu modestele ocnite ale bisericilor lui Ștefan cel Mare. Aceste din urmă biserici sînt singurele, repetăm, care dau impresia unui modelu retras.

Pentru a găsi ceva oarecum asemănător trebuie să ne ducem în Macedonia și în Bulgaria. O biserică ridicată în același timp cu cele din grupul de pe Morava, biserica din Lesnovo (1340), ne oferă un exemplu tipic de modelu retras, foarte diferit, bineînțeles, de modelul moldovenesc, dar mult mai apropiat, totuși, decât toate monumentele examinate pînă acum. La drept vorbind, biserica din Lesnovo ne prezintă un stadiu intermediar între modelul în relief și modelul retras; dacă unele arcade ale absidei sînt aproape identice cu cele pe care le putem vedea, de pildă, la Krusevac, arcadele extreme și cele care decorează pereții simulează deja forma unor nișe¹. Acest model, ce realizează o unitate mai mare cu ferestrele turlei, pare să fie perfecționarea unuia mai vechi, mai rudimentar, frecvent în ținuturile bulgaro-macedonene.

Absida bisericii Sfîntul Clement din Ohrida, de pildă, ridicată în secolul precedent, prezintă o formă poligonală foarte simplă, cu trei laturi, fiecare dintre acestea fiind decorată cu o nișă mare cu decroșuri și modelu retras, avînd un desen care reproduce cu exactitate decorația turlei (fig. 39). Modelul se menține, în Macedonia și în Muntenegru, pînă în secolul al XIV-

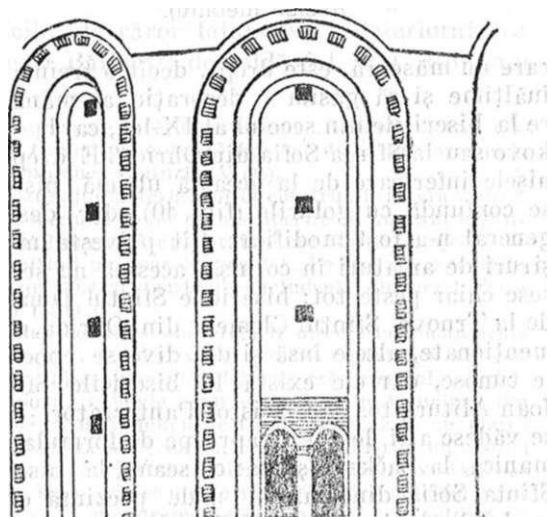


Fig. 39. Ohrida. Biserica Sf. Clement. Arcaturile absidei (detaliu).

lea². Mai către est, formele acestea sînt constante. Bisericile din Mesembria secolului al XIV-lea, în special cele cu hramul Hristos Pan-

¹ Cf. Millet, *L'Art serbe*, fig. 122 (P.H.).

² Bisericile Sfîntului Niellila din Cu cer, din Ljuboten, din Kuceviäte, din Slip etc. (P.H.).

tocrator și Sfântul Ioan Aliturgitos, au absidele și chiar și pereții laterali acoperiți de arcaturile care par a constitui o veche tradiție în Bulgaria, de vreme ce absida bisericii Sfântul Dumitru din Trnovo (secolul al XII-lea), de pildă, are cinci laturi decorate, fiecare, cu câte o nișă

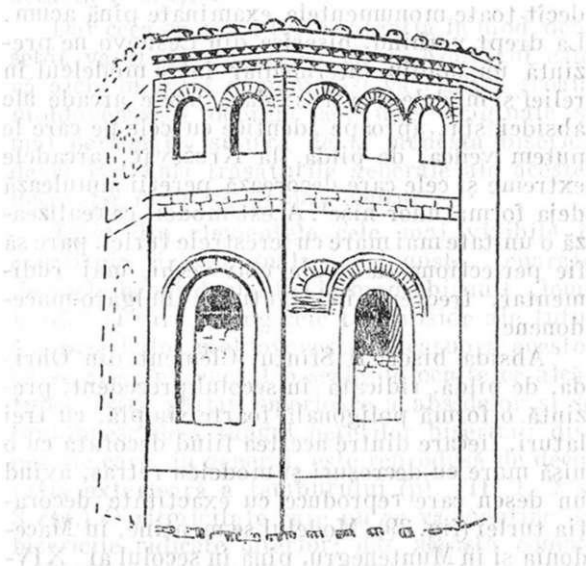


Fig. 40. Ohrida. Biserica Sfânta Sofia.
Absida (detalm).

care nu măsoară, este drept, decât o treime din înălțime și că găsim o decorație asemănătoare la bisericile din secolul al IX-lea, ca la Bačkovo sau la Sfânta Sofia din Ohrida. E drept că nișele inferioare de la această ultimă biserică se confundă cu golurile (fig. 40), dar desenul general n-a fost modificat. Cât privește micile șiruri de arca turi în cornișă, acestea nu se găsesc chiar peste tot: bisericile Sfântul Dumitru de la Trnovo, Sfântul Clement din Ohrida, deja menționate, altele însă și din diverse epoci nu le cunosc, dar ele există la bisericile Sfântul Ioan Aliturgitos sau Hristos Pantocrator, unde se vădese a fi destul de aproape de formula romanică, la Bačkovo și mai cu seamă la biserica Sfânta Sofia din Ohrida, unde prezintă exact modelul moldovenesc. Modelul este pretutindeni retras și evocă modelul unor biserici din Constantinopol, precum biserica Theotocos (Kiliss-Geami), Sfânta Teodosia (Gul-Geami) sau Fetiye-Geami, sau din Mistra (Panaghia Bron-tchion), sau din Salonic (Sfinții Apostoli) etc. Continuitatea tipului se revelă în însăși enumerarea de mai sus, deoarece bisericile Kiliss-Geami și Gul-Geami datează din secolul al IX-lea, Sfânta Sofia din Ohrida din al XI-lea, iar

Panaghia, Fetiye-Geami și Sfinții Apostoli din al XIV-lea.

Pare că trebuie să privim mai degrabă spre grupul acesta de biserici, cu alte cuvinte spre ținuturile din sud, decât spre țările române, dacă dorim să căutăm originea benzilor și arcaturilor moldovenești. Bulgaria se înfățișă ca un intermediar firesc, și câteva biserici din Țara Românească sînt în măsură să ne dea unele informații prețioase cu privire la relațiile dintre ținuturile bulgărești și cele românești, care explică în suficientă măsură strînsele raporturi dintre Biserica Țării Românești și cea a Bulgariei în secolele XIII și XIV¹, ca și exodul bulgarilor, începînd cu sfîrșitul veacului al XIV-lea, din fața invaziei turcești². Așa se face că ruinele absidei bisericii Sîn-Nicoară, de la Curtea de Argeș, prezintă o serie de arcaturi ce amintesc întru totul pe cele de la Mesembria; și, ca pentru a confirma ipoteza noastră, dl. O. Tafrali a putut observa identitatea planului bisericii Sîn-Nicoară cu planurile paracliselor de la Trapezița (Trnovo)³, ca și unele curioase analogii între biserica domnească de la Curtea de Argeș și grupul de la Mesembria⁴.

Există, fără îndoială, o diferență destul de mare între felul în care sînt tratate firidele în Moldova și felul în care sînt tratate în sudul Dunării, în ținuturile din sud, ele au, în general, un desen mai complicat, pe care Moldova îl simplifică, liniile devenind mai severe, și mai fruste; și devin, tot aici, mai înguste și mai numeroase, absidele pîrînd să afecteze o formă mai apropiată de linia curbă, în comparație cu absidele vădit poligonale din Macedonia, Bulgaria sau Tracia. Să nu ne lăsăm însă induși în eroare. Principiul rămîne același. Modelul retras este identic și norma potrivit căreia pe fiecare latură a poligonului trebuie să se afle o firidă este păstrată întocmai. Dacă unele abside moldovenești par rotunde, asta se întîmplă datorită faptului că au un număr mai mare de fețe (șapte sau mai multe chiar, uneori

tii. inuouucerea ^jr.ri.:

² Cf. Filov, (*L'ancien art bulgare*, Alean, 1922, p. 37 și urm.⁵ (P.H.).

³ Monuments byzantins de Curtea de Argeș, *Bull. Inst. Archéol. bulgare*, IV (Sofia, 1927), pp. 241-244 (P.H.).

⁴ Cf. în mod special: Puig i Cadafalci, *Decorative forms of the first romanesque style*, *Art Studies*, 1926; a se compara comunicările autorului la Congresul Internațional de Istorie a Artei (Roma, 1912) cu cele de la primele două Congrese de Studii Bizantine (București, 1924 și Belgrad, 1927). (P.H.).

⁵ Aparent logică, ipoteza unui exod bulgăresc în țările române nu a putut fi demonstrată cu documente sau mărturii materiale (V.D.).

unsprezece, ca la Sucevița) decât cele din sudul Dunării, care nu cunosc decât trei sau cinci, și deoarece îmbrăcămintea care le acoperă aproape în întregime a atenuat colțurile. Traseul rămâne de fapt poligonal și fiecare latură este pusă în evidență de câte o firidă.

Astfel se explică enigmatica înrudire dintre bisericile moldovenești și cele din prima perioadă romanică, din Spania, Franța și Italia, cărora Puig i Cadafalch le-a consacrat, de mai mulți ani, o cercetare sistematică¹. Nu există nici un fel de influență, ci numai identitate în ceea ce privește tradiția, dezvoltare paralelă a unei formule bizantine, al cărui ultim exemplu ni-l oferă Moldova.

Dar, o dată în plus, Moldova nu și-a copiat în mod integral modelele. Ci și-a constituit un tip propriu, care, cu toate variațiile de detaliu, se va păstra timp îndelungat; acesta constă în decorarea absidelor cu arcaturi înalte și înguste, care, spre deosebire de nenumărate biserici din Serbia sau din Bulgaria, nu trec de pe abside pe pereți, și a le încorona cu o friză, în general dublă, de mici arcaturi, adică de ocnite, care sînt probabil o amintire a dublului etaj de arcaturi de la bisericile din Constantinopol, dar o amintire inconștientă, căci, pe de-o parte, contrar celor din registrul inferior, ele fac înconjurul complet al edificiului, ajungînd apoi în partea de sus a pereților a căror parte inferioară rămîne nedecorată; iar pe de altă parte, cum se observă de altfel la majoritatea bisericilor bulgărești, se întîmplă destul de rar ca ele să fie plasate exact deasupra arcadelor inferioare; ele au, de pildă, un decalaj de o jumătate de lățime, iar uneori se întîmplă chiar ca două ocnite superioare să corespundă unei singure arcade inferioare.² Există exemple și dintr-un sistem și din altul: combinația dintre acestea două, și sub forma aceasta specială (absidele decorate, pe toată înălțimea, cu mai multe șiruri de arcaturi, iar pereții de o friză superioară) este, după părerea noastră, specifică Moldovei, care îi va rămîne credincioasă timp de două secole.

Pereții de la Pătrăuți, de la Sfîntul Ilie, de la Voroneț și, în egală măsură, și cei de la

¹ Planurile bisericilor mononavate de pe dealul Trapezița (Trnovo) sînt curențe în spațiul arhitecturii bizantino-balcanice, fiind practic atipice; asemănările cu ele nu probează decât utilizarea unor modele comune (V.D.).

² Necoucordanța semnalată de P. Henry între registrul de ocnite și cel de arcaturi nu este o dovadă de sîngăcie, ci dimpotrivă, demonstrînd că meșterul constructor a fost preocupat să păstreze bunele proporții ale clementelor compoziționale (V.D.).

Bădăuți³, sînt acoperiți de o tencuială destul de groasă care maschează cu totul materialele de construcție și care, la Voroneț, sînt decorați cu fresce dintre cele mai rafinate. Dar nu avem de-a face cu tipul primitiv. Toate tencuielile acestea sînt posterioare epocii lui Ștefan cel Mare; cercetările efectuate au fost concludente pentru toate edificiile, demonstrîndu-se că materialul de construcție al bisericilor din veacul al XV-lea era vizibil; și consta dintr-un blocaj destul de grosolan, întrerupt din loc în loc de un dublu sau triplu rînd orizontal de cărămizi, completat în partea de sus a peretelui printr-o decorație tot de cărămizi⁴. Acest gen de decorație, care, într-o formă mai simplă, era ornamentația de bază a bisericilor sîrbești și bulgărești⁵, caracterizează epoca lui Ștefan cel Mare, dar formula comporta o mare suplețe și mergea de la simpla decorație prin alternarea pietrei cu cărămida pînă la un sistem decorativ mult mai avansat și de un mare efect artistic, pe care îl vom studia în amănunt atunci cînd va fi cazul. Nu lipsesc de fapt nici bisericile unde decorația bazată pe policromia materialelor ni s-a păstrat în întregime, iar restauratorul bisericii Sfîntul Ilie nu se îndepărta de realitatea arheologică decorînd absidele cu arcaturi din cărămidă aparentă (pl. III, 3); bisericile ale căror fațade s-au deteriorat, ca cea de la Bălinești de pildă (pl. VII, 1-3) sa u

³ Biserica de la Milișăuți (corn. Bădăuți) a fost distrusă în timpul primului război mondial; invocarea ei la prezent produce confuzii (V.D.).

⁴ Apareiajul materialelor de construcție nu era vizibil; fațadele monumentelor erau acoperite cu un strat subțire de tencuială pe a cărei suprafață era realizat un joc decorativ imitînd un apareiaj regulat. La Neamț și la Bălinești s-au păstrat martori concludenți din acest decor original (V.D.).

⁵ Sedus de ideea unor relații directe cu monumente sud-dunărene, P. Henry nu observă că tehnica de construcție a bisericilor din Moldova este esențial diferită, în Moldova, zidurile erau executate în principal din piatră de carieră, muchiile fiind regularizate cu piatră fățuită; legarea pietrelor este făcută cu mortar cu rosturi subțiri, rolul cărămizilor fiind strict decorativ. Dacă se mai ține seama de soclurile profilate, de contraforturile treptate și de ancadramentele de piatră, este evident că meșterii-constructori erau familiarizați cu tehnica de largă răspîndire a stilului gotic. Dimpotrivă, în arhitectura sud-dunăreană, aplicarea tehnicii bizantine este generalizată și se exprimă prin alternarea regulată a registrelor de cărămidă și piatră (deseori în casete de cărămidă), iar mortarul este așezat în rosturi groase, la egalitate cu grosimea cărămizii. Așadar, trimiterea la monumentele sîrbești și bulgărești nu poate fi susținută. Din acest punct de vedere, era bine dacă P. Henry ținea seama de concluziile lui G. Balș care precizează că biserica moldovenească este o sinteză dintre un plan bizantin și o tehnică gotică (G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, București, 1926, p. 94). (V.D.).

cele care, ca "Sfântul Ioan din Piatra (pl. V, 1), nu par să fi fost retușate, lasă să se vadă în mod cât se poate de evident că decorația de cărămidă alcătuia baza decorației din secolul al XV-lea și că mania de-a nu lăsa să se vadă deloc materialele de construcție și de-a le acoperi cu o tencuială de un alb strălucitor, chiar dacă era mai apoi agrementată cu pete de culoare, a trecut numai ceva mai târziu de la arhitectura civilă la arhitectura religioasă¹. Ca să fim cinstiți, trebuie să adăugăm că tocmai datorită acestei manii a putut arta bizantină să dea la iveală, când se afla în declin, câteva din frescele săie cele mai pline de prospețime și mai armonios îmbinate cu atmosfera și cu peisajul, așa cum este de pildă cazul frescelor de la Voroneț.

În cele patru biserici de la care pornește studiul nostru, tencuiala cu care au fost acoperite ulterior nu mai lasă la vedere, ca policromie, în afara arcaturilor de la biserica Sfântul Ilie, de care am pomenit, decât frizele sau briiele de discuri smălțuite al căror verde strălucitor înviorază fațada bisericii de la Pătrăuți (pl. III, 1)². Aceste discuri merită o atenție specială; le vom studia ceva mai târziu, în adevărata lor ambianță, adică în legătură cu fațadele de cărămidă aparentă pe care le vom întâlni, unde își aveau locul lor bine stabilit în cadrul jocului de culori.

Dar o ultimă caracteristică, și dintre cele mai importante chiar, trebuie să ne mai rețină lângă acest prim grup de biserici pe care l-am studiat: decorația ușilor și a ferestrelor.

Ferestrele comportă, toate, același model, mic, pătrat, cu un ancadrament de baghete cu totul caracteristice (pl. III, 1 și 3; XLI și XLVII, 2). Acest model, pe care l-am mai întâlnit la o fereastră de la Rădăuți, fără a putea hotărî dacă data de pe vremea lui Alexandru cel Bun sau din timpul restaurării efectuată de Alexandru Lăpușneanu, a avut, în Moldova, o soartă neobișnuită. Nu va fi singurul model folosit, dar nu va dispărea prea curînd, ci se va îmbina

chiar cu alte forine, de unde va rezulta acel tip complex pe care mulți istorici îl semnalează, în mod obișnuit, sub denumirea de „fereastră moldovenească”. Un model pe care, de altfel, îl cunoaștem: aceste ancadrame făcute din baghete ce se întretaie în unghi drept sînt caracteristice goticului târziu și epocii de început a Renașterii. Sînt ornamentele clasice de la ferestrele Palatului de Justiție din Rouen sau de la Arhiepiscopia aceluiași oraș, de la Abația de la Cluny (Paris) și de la atîtea alte monumente civile din aceeași epocă. Ele sînt universale; le întîlnim în Alsacia, în Germania, în Europa centrală. Ușile nu sînt mai puțin curioase. La Pătrăuți, la Sfântul Ilie, la Rădăuți și la Voroneț, ușa exterioară (în această clin urmă bisericii ușa care duce clin pridvor în pronaosul inițial) prezintă aceleași caracteristici ca și ușa de la intrare a bisericii din Rădăuți: aceeași formă în arc frînt, aceeași lărgire către exterior, decorată cu muluri în baghetă ce evocă formele cele mai simple ale stilului gotic. Se observă, de asemenea, generalizarea unui prim-tip de ușă, care va deveni specific intrărilor. Să fie o amintire, dar cît de modestă, a portalurilor de la catedralele din Occident? Tot ce se poate; edificiile din țările vecine oferă nenumărate exemple de acest fel. în Transilvania, mai cu seamă, asemenea uși de intrare se întîlnesc destul de des. Dar să ne urmăm investigațiile în interior.

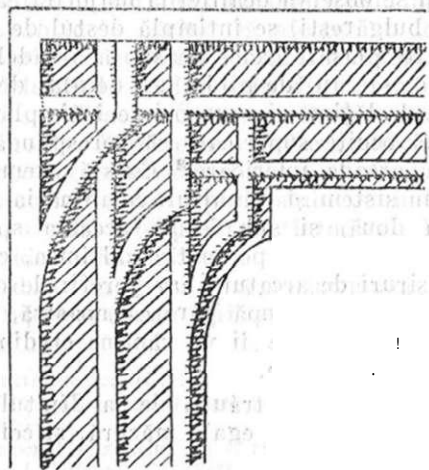


Fig. 41. Pătrăuți. Ancadramentul ușii interioare (detaliu).

La Pătrăuți, ușa care desparte pronaosul de naos este cu totul caracteristică (fig. 41). Dacă ușa corespunzătoare de la biserica Sfântul Ilie este mult mai simplă și reproduce desenul ușii interioare de la Rădăuți, cea de la Voroneț

¹ Inexact. Practica tencuielilor pe fațade era foarte răspîndită în directă legătură cu obișnuința policromiei, în legătură cu acest subiect s-a adunat o bibliografie abundentă; referitor la monumentele din țara noastră, menționăm următoarele titluri: V. Drăguț, *Picturi murale exterioare în Transilvania medievală*, în SCIA, 1965, nr. 1, pp. 75—101; idem, *Note de drum din Bulgaria*, în BMI, 1972, nr. 1, pp. 77—79; Cristian Moiscu, *Decorația exterioară zugrăvită pe tencuiala a monumentelor din Țara Românească (sec. XIV—XVII)*, în MIA, 1974, nr. 1, pp. 54—58; Eugenia Greceanu, *Paramenul medieval*, în MIA, 1975, nr. 1, pp. 25—40 (V.D.).

² Inadvertență, la Pătrăuți nu sînt discuri, ei plăci ceramice (V.D.).

prezintă aproape același model ca cea de "la Pătrăuți (pl. IV, 2). Iată așadar apărind un nou model de ușă, acesta, după cât se pare, devenind specific ușilor interioare. Un tip foarte diferit de primul și care trădează, ca și fereștrele, o cu totul altă sursă de inspirație. În Franța nu este cunoscut decât în arhitectura civilă. Nici simplele baghete dreptunghiulare de la ferestre, nici desenul mai complicat de la ușile interioare și care, mai târziu, va fi folosit și la ferestre, nu se întâlnesc în Franța, în decorația bisericilor. Numai arhitectura civilă (palate de justiție, abații, arhiepiscopii etc.) își decorează golurile cu asemenea motive. Pe care le regăsim însă în țările vecine cu România, în Transilvania, ca și în Polonia, desenele acestea sînt frecvente. Cracovia ne oferă nenumărate exemple, de la formele deosebit de simple de la ferestrele curții Bibliotecii bigello¹ pînă la formele complicate care 'îmbină baghetele cu acolada, ca la ușa vechii primării care se află la aceeași bibliotecă². Dar aceste uși și ferestre decorate cu baghete se găsesc mai ales în Transilvania unde, lucru interesant, le găsim în mod foarte frecvent nu numai la edificiile civile, ci și la biserici. Ușile catedralei din Sibiu, ale mănăstirii franciscane de la Cluj etc., etc. prezintă exact același model ca ușa interioară de la Voroneț, iar portalul cel mare al Catedralei din Cluj, cu cîteva variante și multă stîngăcie, vădește același stil. Astfel că folosirea acestor elemente de arhitectură civilă la edificiile religioase nu a fost imaginată în Moldova; în Ardeal devenise o metodă obișnuită. Astfel că problema pusă în legătură cu țara — Transilvania sau Polonia — din care au pătruns în Moldova asemenea ornamente este deosebit de complicată; dealtfel nu prezintă decât un interes secundar; Moldova a întreținut, după cum știm, relații statornice cu cele două țări vecine și știm din sursă absolut sigură că Ștefan cel Mare a adus în Moldova meșteri sculptori unguri și sași³; cunoaștem

¹ Cf. M.A. de Bovet, *Cracovia (Villes d'art célèbres)*» p. 92 (P.I-I).

² *Ibid.*, p. 9 (P.H.).

³ P. Henry nu indică, din nefericire, „sursa absolut sigură” din care știe că Ștefan cel Mare a adus în Moldova meșteri unguri și sași. În orice caz, după cum singur remarcă, relațiile cu Transilvania erau foarte strînse, fapt perfect explicabil, mai ales că domnitorul poseda bogatele feude ale Ciceului și Cetății de Baltă. Reamintim și activitatea ctitoricească a lui Ștefan cel Mare care înălța în Transilvania bisericile din Feleac și Vad, de asemenea, potrivit tradiției, pe acelea din Ciceu-Mihăești și Giceu-Corabia. Toate aceste date conduc spre ipoteza, perfect verosimilă, că Ștefan cel Mare recursese la serviciile unor meșteri pietrari din părțile Dejului și Bistriței (V.D.).

Chiar și numele lui „mistr. Jan”, probabil un ceh din Transilvania, care se află gravat pe mormîntul pe care Ștefan a pus să i se ridice lui Bogdan I în naosul bisericii din Rădăuți. Sașii erau, în egală măsură, renumiți și ca meșteri turnători de clopote. Și există temeinice supoziții că majoritatea meșteșugarilor străini chemați în țară de către Ștefan erau transilvăneni, și este probabil că- și predecesorii săi să se fi adresat Transilvaniei, ca și Poloniei dealtfel, pentru a le procura diferiți meșteri, cu atît mai mult cu cît epoca acestora era departe de-a oferi avîntul artistic ce caracterizează sfîrșitul veacului al XV-lea moldav. O problemă în care sîntem reduși la ipoteze, lucru regretabil, deoarece biserica de la Pătrăuți ne prezintă deja un tip gata constituit, care s-a format în mod sigur sub domniile precedente din care nu ne-a rămas nimic. Alunecarea de teren care a distrus, în secolul al XV-lea, mănăstirea ridicată de Alexandru cel Bun la Moldovița, ne-a privat ca să spunem astfel de singurul monument capabil să ne lămurească în legătură cu subiectul acesta. În privința bisericii de la Rădăuți, însă, am văzut că se poate afirma cu toată certitudinea că Transilvania, în egală măsură cu Polonia, a jucat, încă de la întemeierea Principatelor, un rol de seamă în formația politică și artistică a țărilor române.

Din punct de vedere arheologic mai ales, exemplul Munteniei vecine vine în ajutorul acestei ipoteze, căci ne oferă, și ea, exemple incontestabile, mai vechi decît monumentele moldovenești pe care le-am cercetat și deosebit de interesante pentru cine vrea să le studieze. Ritinele unei biserici aproape tot atît de vechi ca și Principatul respectiv, Sîn-Nicoară de la Curtea de Argeș, care mai dăinuiesc și acum, ne prezintă un plînș o amplasare a turlei împrumutate cu toată siguranța din Transilvania și pare aproape sigur că edificiul este opera unor meșteri transilvăneni⁴. Clopotul mănăstirii Cotmeana, turnat în 1413, poartă semnătura unui anume „Maister Haneș”, un transilvănean, al cărui nume este probabil săsesc, transcris în forma lui ungurească. De multă vreme, după cum se poate vedea, meșterii din Ardeal luaseră obiceiul să treacă dincoace de Carpați.

După cum nu se poate trece totuși cu vederea aportul transilvănenilor, atunci cînd ne propunem să studiem creația artiștilor lui Ștefan cel Mare. Totuși, Polonia trebuie să-i fi pus la dispoziție un număr apreciabil de teh-

⁴ Cf. Iorga, *Istoria Bisericii române*, I, p. 28 (P.H.).

nicieni. A face apel la meșterii din această țară este un obicei care datează încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun; deși documentele rămase din timpul lui Ștefan cel Mare sînt departe de-a fi complete, este demn de remarcat faptul că niciodată, în numeroasele scrisori adresate de voievod locuitorilor din Brașov sau din Bistrița, nu le cere să-i trimită vreun meșter, așa cum fac, în aceeași epocă, domnii din Țara Românească și așa ciun vor face adesea, în Moldova, Petru Rareș sau Alexandru Lăpușcanu, în secolul următor. Știm, dimpotrivă, că a adus pe un oarecare «Johannes Murator» din Lemberg, în 1497, și am ști fără îndoială mult mai multe lucruri dacă s-ar fi păstrat corespondența sa poloneză. Avem, dealtfel, și unele documente materiale. Datorită lucrărilor de restaurare de la biserica din Popăuți, s-au putut găsi în porțiunile de inspirație gotică mai multe semne lapidare ce indicau cu toată certitudinea că cel puțin în porțiunile acestea au lucrat meșteri polonezi¹. Iar în ceea ce privește faptul că s-a făcut apel relativ rar la artiștii din Transilvania, lucrul acesta pare confirmat într-o oarecare măsură de pasajul ce urmează, dintr-o scrisoare trimisă de Petru Rareș în 1529 locuitorilor din Bistrița: „Am auzit spunîndu-se de către supușii noștri că aveți un mare număr de meșteri zidari”...², de unde s-ar putea deduce că, înainte de epoca respectivă, voievodul nu avea nici o idee despre

asemenea lucru³. Studiul amănunțit al monumentelor ne va permite dealtfel să ne precizăm părerile.

După cum se vede, cercetarea acestui prim grup de biserici, cele mai vechi din timpul domniei lui Ștefan cel Mare, s-a vădit fertilă în informații și sugestii. Am stabilit astfel cîteva din trăsăturile de bază ale artei moldovenești și am putut arunca oarecare lumină, pentru majoritatea acestora, asupra problemei privitoare la originea lor. Desigur, puncte de întrebare mai persistă și acum, puncte cărora nu ne este cu putință să le răspundem în starea actuală a cunoștințelor noastre arheologice. Dar ne-am dat seama în suficientă măsură că arhitectura nu conține nimic misterios și nici fundamental nou, și că este în mod temeinic legată de mai inulte tradiții bine definite; în special tradiția sîrbească, pe care s-au grefat unele procedee occidentale și orientale. Și din acest amalgam, și mai cu seamă datorită adaptării lui la condițiile locale și la o anumită stare de spirit locală, a luat naștere un stil care nu este doarun stil compozit, ci unul înzeștră cu o originalitate de netăgăduit, care constituie cheia unității sale. Am făcut, de asemenea, certe progrese în cercetarea principiilor decorației moldovenești: unde am găsit același amalgam de tradiții, aceeași intervenție a Occidentului și aceeași originalitate. Ne rămîne acum să studiem evoluția acestei arhitecturi și acestei ornamentații de-a lungul veacului al XV-lea.

¹ CC V. Drăghiccanu, *Semne lapidare la biserica din Popăuți*, B.C.M.I., VII (1915), p. 93 (P.H.).

² „Aeccpimus a subditis noslris...”, Hurmuzaki, XV¹, doc. n. 587, p. 317 (P.H.).

³ Este greu de crezut că Petru Rareș „nu avea nici o idee” despre existența pietrarilor din Bistrița, mai ales dacă se au în vedere antecedentele (a se vedea p. 107) (V.D.).

CAPITOLUL III

EVOLUȚIA ARHITECTURII MOLDOVENEȘTI ÎN TIMPUL DOMNIEI LUI ȘTEFAN CEL MARE

Prima biserică din nordul Moldovei care, din punct de vedere cronologic, se situează după Voroneț, este biserica *Sfântul Nicolae din Dorohoi* (1495). Cu toate că trăsăturile ei caracteristice sînt tot cele pe care le-am definit în capitolul precedent, aspectul general s-a schimbat, în planul și decorația acestui edificiu vădindu-se diferențe notabile față de ale celor ridicate mai înainte. Se simte că, în acest interval, timpul n-a stat pe loc și că arta moldovenească începe să se afirme cu mai multă cutezanță. Iar impresia aceasta devine și mai puternică atunci cînd ne oprim la detalii. Biserica din Dorohoi este un bun exemplu pentru acel grup de lăcașuri care a început să se constituie la doi ani după terminarea Voronețului. Grup care poartă, întocmai ca și cel dinainte, amprenta inovațiilor și a preocupărilor epocii respective.

Cele patru mici biserici pe care le-am studiat în capitolul precedent, atît de bogate prin conținutul lor artistic, dar de proporții atît de modeste, au fost ridicate în 1487 și 1488, ani în care Ștefan cel Mare șovăie între încetarea rezistenței și reluarea luptei cu ajutorul unor eventuali aliați, și vădesc cu prisosință starea aceasta de nesiguranță. Ele ridică Celui-de-Sus un imn de slavă, de recunoștință și de speranță, dar în același timp proporțiile lor relativ modeste amintesc că prevăzătorul voievod se gîndește la starea vistieriei sale și nu-și îngăduie încă să zidească lăcașuri mărețe. Ele par de asemenea, să-și amintească de multiplele invazii pe care le-a suportat țara, strîngîndu-se cu teamă în jurul tronului, sub oblăduirea lui nemijlocită. În anul următor situația se schimbă, în 1489, Ștefan a plătit tribut turcilor și, ocrotit de-acum înainte de o pace pe care este hotărît s-o mai mențină cîtva timp, începe să-și ctitorească bisericele departe de Suceava, pe tot întinsul țării, la Vaslui (1490), la Iași (Sfîntul Nicolae, 1493), la Borzești (1494), la Huși (1494), la Războieni (1496), la Tazlău (1497), imitat de fiul său Alexandru (Bacău,

1491) și de marele logofăt Tăutu (Adormirea Maicii Domnului la Iași, 1493, biserica din Bălinești, 1494). Moldova de Nord nu este nici ea uitată, și găsim aici cîteva foarte frumoase biserici, ca cele de la Hîrlău (1492), Dorohoi (1495), de la Popăuți lîngă Botoșani (1496), Piatra-Neamț (1497) și mai cu seamă Mănăstirea Neamț (1497), cea mai mare dintre toate, mîndria epocii.

În timp ce edificiile religioase se răspîndeau cu mult mai multă îndrăzneală departe de cuibul vulturului, stilul lor evolua cu mai multă dezinvoltură și măreție. Bisericele din Dorohoi și Botoșani, care, deși nu sînt situate chiar în Bucovina, neînsemnînd prin asta că nu aparțin aceluiași grup compact al lăcașurilor din Moldova de Nord, relevă în mod vădit tot drumul parcurs, în răstimp de șapte ani, de la Voroneț încoace.

Nu numai că dimensiunile sînt sensibil mai mari; lungimea totală exterioară a edificiului, de 20 de metri la Voroneț, aici este de 23 de metri; lățimea interioară a naosului, la

I. < ' I • I - L

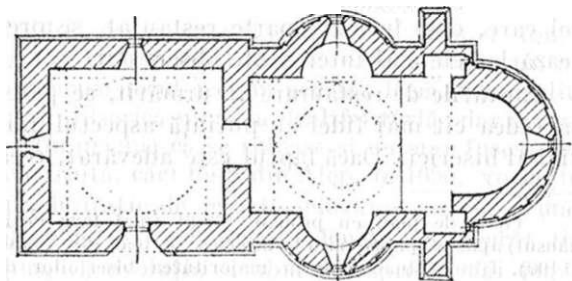


Fig. 42. Biserica Sf. Nicolae din Dorohoi. Planul (după Balș).

Voroneț în jur de 5,40 metri de la perete la perete și de 8,50 metri măsurînd și absidele laterale, aici este, respectiv, în jur de 5,80 metri și 8,70 metri. Dar planul a evoluat și el (fig. 42).

iii)

Pronaosul și-a accentuat cu hotărâre tendința de-a se extinde, tendință pe care o remarcasem deja la bisericile din primul grup. Lungimea lui este de aproape 7/10 metri față de cei 6,20 cît avea pronaosul de la Voroneț, și mai cu seamă, un lucru nou care va antrena de-acum înaintea unele modificări în ceea ce privește aspectul general al bisericii, lățimea sa a crescut în mod considerabil (6,50 metri față de cei 5,40 metri ai Voronețului), depășind lățimea naosului¹. Deeroșarea exterioară care decurge de aici și care corespunde, în interior, peretelui despărțitor, creează un nou element de stabilitate, datorită căruia contraforții, pe care celelalte biserici cu pronaosul la fel de lat ca și naosul îi aveau în dreptul acestui perete, devin inutile. O altă inovație constă în faptul că ușa de la intrare, în loc să fie plasată ca de obicei la apus, aici se află la sud. Sistem care nu se va statornici niciodată în mod definitiv; conform tradiției, în Orient ca și în Occident, ușa aceasta este așezată față în față cu altarul; dar unele influențe, în special cele datorate climei, paisă fi acționat în mod nemijlocit în Moldova, deoarece numeroase biserici, chiar din grupul pe care îl cercetăm (Popăuți), prezintă această particularitate și cînd, mai tîrziu, planului obișnuit i se va adăuga un pridvor, acesta va comporta întotdeauna două intrări, una la nord și una la sud, din rațiuni de simetrie, fără îndoială; adesea însă ușa de la nord va fi nu după mult timp zidită pentru a-i feri pe credincioși de răbufnirile crivățului. Peretele de la miazănoapte este întotdeauna mai degradat decît cel de la miazăzi și ne amintim că, din pricina unor motive asemănătoare, naosul bisericii din Rădăuți, care are către miazăzi trei ferestre, către miazănoapte nu are decît una.

Dar mai cu seamă exteriorul (pl. III, 2) este cel care, deși în mare parte restaurat, se pretează la cele mai interesante observații.

Lucrările de restaurare au urmărit, se pare, să redea cît mai fidel cu putință aspectul inițial al bisericii. Dacă faptul este adevărat, ceea

ce ne frapază imediat este felul în care au știut să folosească arhitecții lui Ștefan cel Mare arcatura de cărămidă. Această ornamentație, pe care o ghicim sub tencuiala ce-o acoperă la Voroneț și pe care frumusețea frescelor cu care este împodobită biserica ne oprește pentru totdeauna și-o cercetăm, o vedem aici în întreaga ei desfășurare.

La abside, regăsim cele trei registre de la biserica Sfîntul Ilie, dar combinate cu mai multă măiestrie. Marile arcaturi inferioare au deasupra un al doilea rînd de firide de aceeași lățime, dar decalate cu o jumătate de lățime; iar totul este încununat cu un al treilea rînd alcătuit dintr-un număr dublu de ocnițe. Este, în mare, sistemul care se veaca încă de la Sfîntul Ilie, aici vădindu-se însă o preocupare marcată în ceea ce privește proporțiile, inexistentă încă la acest din urmă lăcaș. Arcadele inferioare se urcă aproape pînă la jumătatea înălțimii totale a absidei; firidele din al doilea rînd au o lățime egală și o înălțime redusă cam la a treia parte; iar ocnițele din al treilea comportă, ca înălțime și lățime, jumătate din înălțimea și din lățimea celor din al doilea. Avem de-a face cu o diminuare voită și calculată cu grijă, în sfîrșit, între cornișă și ocnițe, patru rînduri de discuri smălțuite pun o notă veselă prin culoarea lor seînteietoare. Aceste discuri, ca și cele patru rînduri superioare de arcaturi, în-cing complet edificiul. Partea inferioară a pereților este din piatră brută aparentă, iar colțurile bisericii sînt egalizate și subliniate cu ajutorul unor pietre de talie (pl. III, 4). Există aici tîri tip de decorație policromă cu totul deosebită, pe două registre, cel inferior alburui, constituit chiar din apareiaj, cel superior într-o tonalitate roșiatică și constituit din arcaturile de cărămidă. Acest diiblu registru, după cum vom vedea, se va bucura, pînă în veacul al. XVIII-lea, de un remarcabil succes.

Tamburul turlei reproduce desenul general al decorației. Cele două socluri (cel inferior ne mai fiind pătrat, ci octogonal) sînt împodobite cu ocnițe (trei pe fiecare latură); tamburul cilindric, cu patru ferestre, este decorat cu douăsprezece arcaturi, iar dublul rînd de discuri din partea superioară le reamintește pe cele care încununează pereții și absidele. Tamburul este, dealtfel, înrudit încă îndeaproape cu cel de la Voroneț; principiile decorative sînt aceleași și dacă, deși mai amplu, cel de la biserica din Dorohoi pare. zvelt, lucrul acesta se datorește faptului că, înălțimea lui, între micii, pandantivi și calotă, este aproape dublă față de cea a turlei de la Voroneț.

¹ Tipul de plan cu pronaos lărgit (mai larg decît naosul) apăruse prima oară la biserica Șt'. Ioan din Vaslui (1490), fiind reluat apoi la majoritatea bisericilor de oraș — Iași, Bacău, Dorohoi. Botoșani. Este vorba despre o invenție, mu! mai importantă decît pare să înțeleagă P. Henry care (rece eu ușurință asupra ei. Trebuie subliniat faptul că nici o alta arhitectură din spațiul sud-est european nu cunoaște aceeași soluție, în care trebuie să se recunoască o prețioasă contribuție romanească adusă la remodelarea formelor de tradiție bizantină. Originalitatea invenției este cu ațit mai prețioasă cu cît pronaosul lărgit apare după puțină vreme și în Țara Romanească, fiind, prin urmare, un element arhitectonic tipic remănesc (Y.D.).

Să nu uităm că roșul și albul nu sînt singurele culori ale zidăriei. Nu știm în ce măsură a respectat restauratorul dispoziția inițială a cărămidilor și nici policromia lor. Menționăm totuși că la Piatra-Neamț, care pare să-și fi păstrat destul de bine înfățișarea din secolul al XV-lea, discurile sînt verzi, galbene și cafenii, în vreme ce cărămizile care încing biserica, în afara rîndului inferior care merge de-a lungul bazei ferestrelor și este de culoare roșie, sînt alternativ albastre și roșii, iar cele care alcătuiesc marile arcaturi ale absidelor sînt albastre, verzi, galbene și roșii. Există deci puternice temeiuri să credem că aspectul actual al bisericii din Dorohoi nu este în mod esențial deosebit de aspectul ei inițial¹, odată bine formulate toate rezervele pe care le-am făcut, nu este poate lipsit de interes să reluăm metoda folosită de restaurator. Iată-o, așa cum am consemnat-o chiar la fața locului:

1 — Pe turlă (de sus în jos): optsprezece rînduri de cărămidă roșie; un rînd albastru, nouă roșii cu două rînduri de discuri; apoi, pe un fond roșu, în fiecare din orificiile rotunde care domină arcaturile, cîte un disc galben și, între fiecare din aceste arcaturi, cîte un disc verde; soclul, roșu, este presărat cu discuri alb-gălbui;

2 — Pe pereți (de sus în jos): treisprezece rînduri de cărămidă roșie; un rînd albastru, unul roșu; un rînd de cărămizi verticale roșii; un rînd roșu; un rînd de cărămizi gălbui, smălțuite; treisprezece rînduri roșii combinate cu trei rînduri de discuri cu motive figurale verzi, galbene, cafenii și alb-gălbui; un rînd albastru; apoi cele două rînduri de arcaturi roșii, avînd, între cele inferioare, discuri verzi; și totul încheiat de un brîu alcătuit dintr-un rînd de cărămidă albastră între două rînduri de cărămidă roșie; apareiajul din piatră brută, tăiat, puțin mai sus de mijloc, de un nou brîu alcătuit dintr-un rînd de cărămidă roșie între două rînduri multicolore (cărămizi smălțuite galbene, verzi, cafenii, albastre); iar jos, un brîu alcătuit dintr-un triplu rînd de cărămidă roșie separă apareiajul peretelui de apareiajul celor două socluri inferioare. Aceeași dispoziție și pe suprafața absidelor care au, în plus, arcaturile inferioare de culoare roșie despărțite prin discuri galbene.

Fără a mai insista asupra acestei lucrări moderne care reprezintă totuși ideea pe care și-au făcut-o restauratorii contemporani despre bisericile lui Ștefan cel Mare și pe care au aplicat-o la mai multe lăcașuri pe care le vom examina

în continuare, putem, în orice caz, afirma că planul și sistemul decorativ de la biserica din Dorohoi nu constituie un caz aparte și că le găsim reproduse, în parte sau în totalitatea lor, și la alte edificii. Ar fi interesant să cunoaștem modul în care s-au constituit. Pentru aceașla sîntem obligați să cercetăm cîteva biserici îndeajuns de depărtate de cele pe care le-am studiat pînă acum și care constituie verigile intermediare.

Biserica *Sfîntul Ioan din Vaslui* a fost remaniată în asemenea măsură în 1820 încît, la prima vedere, nu face impresia că ne-ar putea da cine știe ce informații. Totuși, se pare că fundațiile au fost păstrate întocmai, astfel că putem vorbi de planul inițial cu oarecare certitudine.

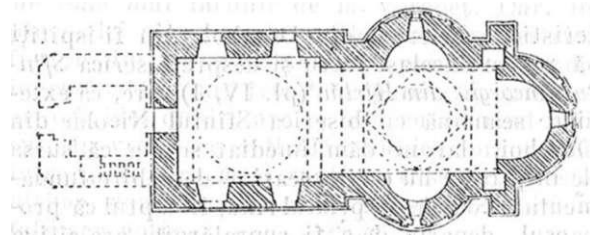


Fig. 43. Biserica Sf. Ioan din Vmshii. Planul (după fBalș).

Acest plan (fig. 43) atestă faptul că doi ani după Voroneț fusese deja adoptat pronaosul supralărgit. Pronaosul acesta, care are o lățime de 6,60 metri față de 5,80 metri cît măsoară lățimea naosului, nu este despărțit de acesta din urmă prin nici un perete; este evident însă că peretele a trebuit să fie suprimat, ca în atîtea alte biserici de oraș, pentru comoditatea credincioșilor, dar că mai înainte exista în mod sigur; un arc mare, alipit de cel care susține turla, ține acum locul acestui perete. Pînă în anii din urmă, biserica nu avea dealtfel turlă; dar aceasta din pricină că se ruinase și nu mai fusese reconstruită, căci Paul din Alep, în 1650, vorbește cu admirație de această „elegantă cupolă nemăsurat de înaltă”¹, ceea ce denotă, în treacăt fie spus, că evoluția tamburului spre o mai mare înălțime își urma drumul și pregătea apariția tamburelor de la bisericile din Dorohoi, Popăuți și Sfîntul Gheorghe din Botoșani.

Biserica Precista din Bacău (1491), deși restaurată și ea, a fost mai bine conservată și

¹ Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, p. 04. (P.H.).

vădește, atât prin plan (fig. 44), cât și prin decorația sa exterioară, că aparține școlii pe care am început s-o studiem. Pronaosul supralărgit, cele trei rînduri de arcaturi ce decorează absida, discurile smălțuite prevestesc toate carac-

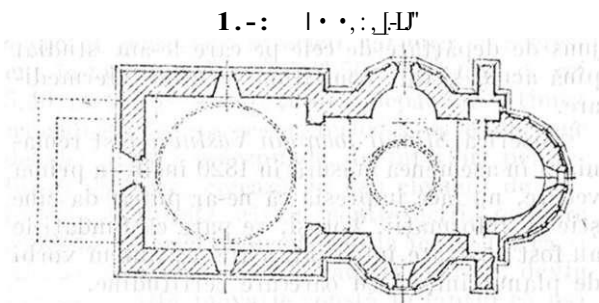


Fig. 44. Biserica Precista din Bacău. Planul (după Balș).

teristicile bisericii din Dorohoi. Am fi ispițiți să spunem același lucru și despre biserica *Sfîntul Gheorghe din Hîrlău* (pl. IV, 1) care, ca exterior, seamănă cu biserica Sfîntul Nicolae din Dorohoi, dar ne dăm imediat seama că sursa de inspirație nu este aceeași. O deosebire fundamentală constă, în primul rînd, în faptul că pronaosul, departe de-a fi supralărgit, are cîțiva centimetri mai puțin decît naosul (fig. 45); și, ca o consecință logică, vedem reapărînd contraforții. Există însă alte trăsături caracteristice care trebuie să ne atragă atenția, trăsături care conferă acestei biserici un loc aparte printre

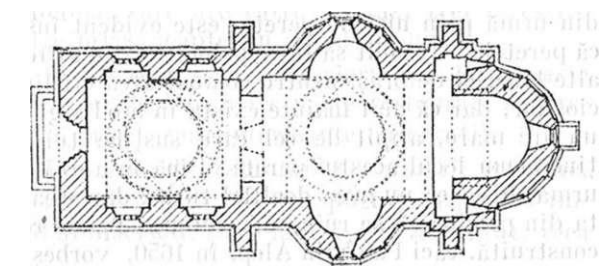


Fig. 45. Biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău. Planul (după Balș).

lăcașurile înălțate în aceeași epocă și care anunță unele formule ce vor fi reluate la bisericile construite ceva mai tîrziu sau abia în secolul următor.

Astfel, în interior, pentru prima dată în Moldova, conca altarului este precedată de trei arce late ce urmăresc să-i dea o adîncime mai

mare, despărțindu-l de turla centrală, ca o amintire îndepărtată a acelei travei care, la Muntele Athos, ca și la bisericile sîrbești și adesea la cele din Bulgaria¹, este așezată în fața tîmplei.

Tendința către proporții mai vaste (în exterior biserica are o lungime de 27 metri) este vizibilă și la pronaos care, fără a fi mai mare decît la Bacău, aspiră spre grandios. Atragem mai întîi atenția asupra celor patru înalte ferestre gotice cu cîte două ochiuri și timpan trilobat. Este pentru prima oară cînd vedem un pronaos luminat de cîte două ferestre, de fiecare parte, și încă de niște mari ferestre gotice în arc frînt. Formula se va bucura de mult succes, dar nu se va impune decît încetul cu încetul și va fi adoptată abia în timpul domniei lui Petru Rareș. În același timp arhitectul năzuia spre o înălțime mai mare și își realiza planul aplicînd la pronaos procedeul dublei serii de arce a turlei naosului: deși nu era prevăzută cu tambur, calota oarbă a pronaosului era tot atît de supraînălțată (fig. 45 și 46). Este pentru prima dată, după cîte știm, cînd sistemul acesta

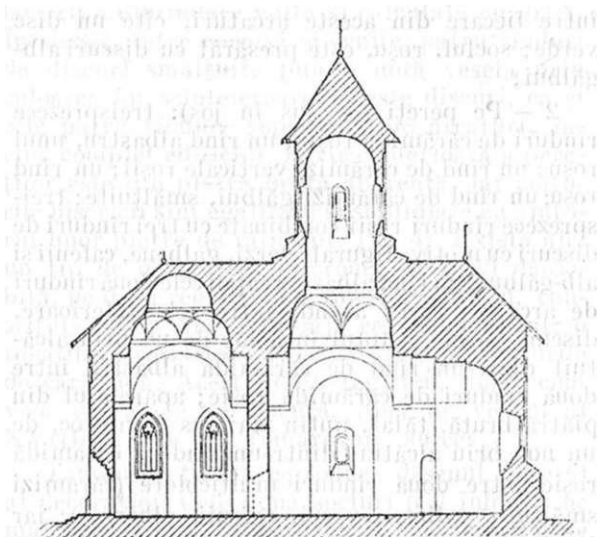


Fig. 46. Biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău. Secțiune longitudinală.

se aplică, în Moldova, la un pronaos și inovația nu se oprește aici, deoarece arhitectul, inspirîndu-se de la principiul moldovenesc al turlei, nu a copiat totuși a doua serie de pandantivi, ci a înlocuit-o cu o împletire de opt arce mici, de inspirație mult mai aproape de arta musul-

¹ Așa cum pare a fi cazul, de pildă, la biserica Sfînta Sofia din Sofia. (P.H.).

mană¹. Un procedeu care, de asemenea, avea tendința să devină clasic².

Exteriorul (pl. IV, 1) a fost complet refăcut, lucrările de restaurare sacrificând tencuiala care-l acoperea și frescele, dealtfel destul de șterse, care îl decorau, fiind readus pe cât a fost cu putință la starea inițială³. Amintește îndeajuns de mult de biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi, dar și în privința exteriorului există deosebiri destul de sensibile care separă cele două lăcașuri. Cea mai izbitoare constă în însăși concepția rolului decorativ al arcaturilor. În vreme ce la Dorohoi (ca și la celelalte construcții din același grup) decorația realizată din cărămidă ocupă aproape jumătate din înălțimea pereților, arhitectul de la Hîrlău pare să fi dorit a ramine fidel tradiției care făcea din aceste arcaturi o simplă friză. Fără îndoială că friza de la Hîrlău este tratată în mod strălucit și cu o neîndoieală măiestrie, făcându-se apel la toate posibilitățile oferite de arcaturi și de discuri. Un dublu rând de firide, dintre care cele superioare au toate dimensiunile reduse la jumătate față de cele inferioare, face turla complet al edificiului, peste care se suprapun trei rânduri strălucitoare de discuri smălțuite ce comportă figuri, în vreme ce un disc izolat, de aceeași factură, încununează fiecare unghi al arcaturilor inferioare. Dar bogăția acestei decorații este, după părerea noastră, subordonată în primul rând ideii de unitate. Pentru artist, ansamblul acesta decorativ din cărămidă și din discuri formează un tot; iar detaliile de execuție contribuie din plin la realizarea lui, înseși proporțiile firidelor,

mai iniei și mai numeroase decât la alte biserici din același grup, și acest rapel al rândurilor superioare prin seria de discuri în mijlocul arcaturilor, care au rolul să curme în mod fericit monotonia, dar mai cu seamă să sublinieze faptul că toată ornamentația policromă ce acoperă partea superioară a pereților nu formează decât o friză de mari proporții. Inspirația l-a slujit pe artist de minune, căci această biserică din Hîrlău vădește o armonie pe care n-o întâlnim la cele ce fac parte din același grup și instinctul arhitectului a mers la sigur în ceea ce privește friza, deoarece la sistemul acesta, al firidelor plasate în partea de sus a pereților, se va reveni în secolul următor.

Absidele sînt tratate, de asemenea, într-o manieră specială. Ele păstrează aceleași proporții care se remarcă la pereți, iar benzile inferioare capătă o zveltețe, un elan pe care nu l-am mai întâlnit de la Voroneț. Dar, în plus, aici sînt lucrate cu deosebită măiestrie, fiecare din ele terminîndu-se printr-o arcadă îngemănată în arc frînt⁴, ce pare a fi continuarea firidei duble care se află cu un rând mai sus, în vreme ce o firidă rombica, practică între arcele frînte și spațiul ce separă aceste ultime două firide, conferă ansamblului un fals aer gotic.

Tamburul în special vădește însă o evoluție sensibilă. Fără a rupe cu tradiția, el denotă o preocupare mai marcată în ceea ce privește decorația, ce pare dealtfel să decurgă din dorința de a menține unitatea de stil între edificiu și turlă. După cum se pare, cu cît evoluția acestui clement, pe care am semnalat-o, accentua deosebirea între proporțiile tamburului și cele ale corpului propriu-zis al bisericii, cu atît arhitectul, care-și dădea poate seama de lucrul acesta în mod inconștient, încerca să obțină de la decorație menținerea unității artistice a ansamblului. Cele două socluri stelate de la Hîrlău n-au poate altă menire decât aceea de-a conferi turlei un avînt mai mare, dar inovațiile aduse acesteia, arcadele gemene, mari și înalte, muchiile ferme ale tamburului octogonal și cei patru contraforti, întru totul inutili, care alternează cu ferestrele pe laturile octogonului, par că vor să împingă pînă la limita posibilului reluarea motivelor care împodobesc partea inferioară a bisericii și, în mod deosebit, absidele, în pofida originii compozite a detaliilor, se simte că o unică idee a prezidat la execuția întregului edificiu căruia abundența liniilor

¹ A se vedea îndeosebi biserica Sfîntul Iacob de la Ierusalim, care prezintă un exemplu în ceea ce privește adaptarea unui asemenea partii la o biserică creștină (P.H.).

² Steaua cu opt colțuri care decorează intradosul bolții pronaosului la biserica Sf. Gheorghe din Hîrlău, stea care — de o manieră mai puțin evidentă — se implică și în sistemul arcelor piezișe etajate, pare să corespundă unui simbolism, tipic medieval, privind lumina eternă, după cum sugerează C. Marinescu (*The byzantine concept of Divine Light as reflected in rumanian postbyzantine Art and Architecture*, comunicare la cel de al XVI-lea congres de studii bizantine, Viena, 1981) (V.D.).

³ Este inexact că frescele exterioare ale bisericii Sf. Gheorghe din Hîrlău erau atît de șterse încît să se justifice suprimarea lor. În realitate ele constituiau cel mai vechi ansamblu mural pe fațadele unei biserici din Moldova, primul din epoca lui Petru Rareș (Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, I, în SCIA, 1963, nr. 1, p.57—93). Mai trebuie precizat că falsul restaurator nu s-a mulțumit să îndepărteze aceste picturi, dar el a mers mai departe falsificînd paramentul edificiului, prin înlocuirea pietrei de carieră cu piatră fălțuită, de asemenea a inventat o formă de acoperiș străină de tradițiile autohtone (V.D.).

⁴ De remarcat paralelismul acestei evoluții a părții superioare a arcadelor cu cel al arcadelor în arta romanică primitivă (P.H.).

ascendente și iscusita etajare a elementelor turlei îi imprimă un caracter cu totul special de zveltețe și de avînt.

Așadar avem de-a face cu o etapă foarte importantă pentru istoria artei moldovenești, etapă ce-o constituie biserica Sfîntul Gheorghe din Hîrlău, deoarece întîlnim aici pentru prima dată cîteva trăsături caracteristice ce vor dăinui în această artă. Dar, așa cum se întîmplă cu orice capodoperă, inovațiile de la Hîrlău nu s-au impus de îndată artiștilor și n-au intrat în patrimoniul comun decît încetul cu încetul. Biserica *Sfîntul Nicolae de la Iași*, ridicată cu un an mai tîrziu, este mult mai aproape de Biserica Precista din Bacău sau de cea din Dorohoi decît de cea de la Hîrlău. Barbara „restaurare” efectuată de Leconte de Noiyy n-a mai lăsat nimic din vechea biserică, refăcînd-o după un model foarte arbitrar. Tradiția și desenele acestui arhitect ne îngăduie totuși să afirmăm că a respectat oarecum sistemul de benzi și de arcaturi care decorau pereții: cărămida, ca și la Dorohoi, ocupă aproape o jumătate din înălțimea edificiului. Planul (fig. 47) aparține grupului de biserici pe care le studiem, cu condiția de-a corecta unele greșeli grosolane comise de restaurator, cum ar fi suprimarea contraforților de la estul celor două abside laterale și de sub fereastra altarului, ca și înlocuirea peretelui despărțitor din lăuntru bisericii prin doi stîlpi pe care se sprijină trei arce, procedeu necunoscut în veacul al XV-lea, sau a soclului stelat printr-un octogon lipsit de caracter.

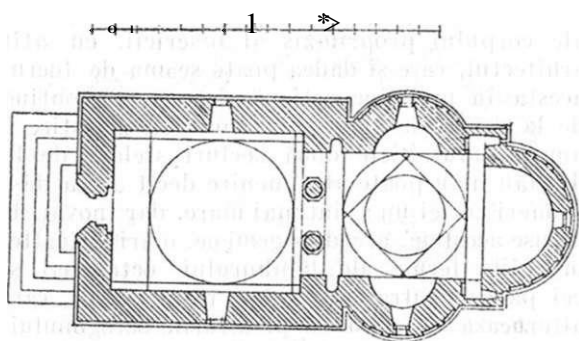


Fig. 47. Biserica Sf. Nicolae din Iași. Planul (după Balș).

Problemele pe care ni le-a pus biserica Sfîntul Nicolae din Dorohoi își capătă rezolvarea datorită trecerii în revistă a lăcașurilor ridicate mai înainte. Avem impresia că biserica aceasta a suferit o dublă influență: planul aparține grupului al cărui prim exemplu îl

constituie biserica Sfîntul Ioan din Vaslui și care comportă dezvoltarea și supralărgirea pronaosului; pe de altă parte, decorația, care aparține întregului grup, pare să fi avut ca punct de plecare biserica Sfîntul Gheorghe din Hîrlău. Bineînțeles, am subliniat cu toată tăria deosebirea dintre cele două concepții: dar opoziția nu exclude în nici un caz derivația. Arhitecții din Iași sau din Dorohoi par să fi fost seduși de efectul pe care cei din Hîrlău au știut să-l scoată din decorația policromă de cărămidă și discuri; și uitînd de faptul că aceștia din urmă au menținut în mod riguros caracterul de friză al acestei decorații, ei au încercat să dea amploare procedului, să-l sublinieze, dar n-au reușit decît să-l exagereze, și nu fără stîngăcie; căci, dacă au păstrat unitatea în decorația părții superioare a edificiului, prin uniformitatea sistemului de arcaturi și menținerea, în rîndul inferior al firidelor, a unor discuri ce aminteau decorația din părțile de sus ca la Hîrlău, au anulat fără voia lor, mai cu seamă la abside, impresia de avînt ce caracteriza în mod atît de fericit biserica din Hîrlău; ceea ce explică, fără îndoială, faptul că încercarea nu a fost urmată.

Ipoteza unei influențe a bisericii din Hîrlău asupra lăcașurilor ulterioare este cît se poate de firească. Faima și frumusețea unei biserici au dat întotdeauna naștere la replici și, fără a părăsi România, amintim că biserica episcopală de la Curtea de Argeș a servit, timp de trei secole, drept exemplu artiștilor din Muntenia, în ceea ce privește biserica de la Hîrlău, putem certifica faptul că, începînd din 1496 (un an după înălțarea bisericii din Dorohoi), a exer-

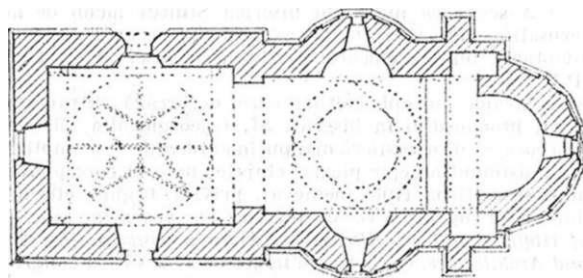


Fig. 48. Biserica Sf. Nicolae din Popăuți. Planul (după Balș).

citat o influență vădită asupra mai multor lăcașuri; astfel: biserica *Sfîntul Nicolae din Popăuți* de lîngă Botoșani¹ (pl. IV, 3), al cărui plan (fig. 48) și decorație sînt foarte apropiate

¹ Biserica Sf. Nicolae nu este lîngă Botoșani, ci chiar în Botoșani, Popăuți fiind un cartier al acestui oraș (V.D.).

de cele ale bisericii din Dorohoi, reia totuși câteva detalii caracteristice de la biserica din Hîrlău, înaltele arcaturi gemene ale absidelor, dublul soclu stelat, contrafortii, silueta, pe scurt toată soluția tamburului. Să notăm de altfel că, spre cinstea arhitectului, imitația nu e cîtuși de puțin servilă, vădindu-se a fi mai mult o adaptare inteligentă: am putea spune că, pe schema fundamentală a bisericii din Dorohoi au fost grefate inspiratele inovații de la Hîrlău. Astfel, arcaturile pereților reproduc aproape întocmai partiul de la Dorohoi, dar cele ale absidelor au un profil mai avîntat, deoarece numai rîndul superior de ocnițe începe și absidele, pe cînd al doilea rînd se confundă cu benzile arcaturilor gemene, al căror model a fost oferit de biserica din Hîrlău. La fel tamburul prezintă marile arcaturi de la Dorohoi, dar deasupra lor se văd ocnițe flancate de contraforti și sprijinite pe dublul soclu stelat de la Hîrlău. Acest monument onorează spiritul inventiv și simțul artistic al celor care l-au imaginat; ca efect este superior celui de la Dorohoi, dar unitatea a avut oarecum de suferit și rezultatul se vedește a fi, totuși, inferior Hîrlăului. Semnalăm, în sfîrșit, în pronaos, încercarea de-a se construi o boltă deosebit de interesantă datorită facturii sale gotice, dar care nu generează decît o simplă calotă sferică, fără relief de la Hîrlău¹.

Astfel că arhitecților lui Ștefan cel Mare le-au fost suficienți opt ani (1488—1496) pentru a elabora (cu prețul unor tatonări, bisericele inspirîndu-se unele de la altele, silindu-se, fiecare, să amelioreze formula) un tip pe deplin constituit de monument ale cărui proporții vor fi, un an mai tîrziu, consacrate de biserica mănăstirii Neamț, care, după cum vom vedea, sintetizează toate căutările celor ridicate înaintea ei. Dar una din particularitățile remarcabile ale acestui ultim edificiu, frumosul și vastul pronaos cu dublă calotă, nu-și are originea în monumentele pe care le-am studiat pînă acum; ci se inspiră dintr-un alt grup de biserici, dintre care una, în același an ca și mănăstirea Neamț, 1497, avea să fie înălțată în apropiere, la Piatra-Neamț. Datorită proporțiilor sale, cît și planului, merită să ne oprim puțin și asupra ei.

¹ P. Henry nu semnalează mai multe lucrări care au afectat înfățișarea originală a bisericii din Botoșani: suprimarea zidului dintre pronaos și naos, deschiderea unei intrări cu portal pe latura sudică a pronaosului, modificarea nefastă a acoperișului și înlocuirea paramentului original cu altul de piatră fățuită (ca la Hîrlău) (V.D.).

Biserica *Sfiniul Ioan Botezătorul de la Piatra-Neamț* (pl. V, 1) constituie un frumos ansamblu arhitectural cu atît mai prețios cu cît nu pare, cel puțin în exterior, să fi fost restaurat. Paramentul, întocmai ca la Hîrlău, Dorohoi și Popăuți, este alcătuit dintr-un zid de piatră, străbătut de două brîie de cărămidă și încununat cu o serie dublă de arcaturi și cu trei rînduri de discuri ce reproduc întocmai dispoziția paramentului acestor trei biserici, cu o singură excepție, și anume că aici discurile sînt netede, neîmpodobite cu figuri ca în grupul Dorohoi. Acest ansamblu decorativ se apropie cel mai mult de Popăuți: dispoziția ocnițelor și a discurilor este aceeași, iar partea superioară a arcaturilor absidei se află, ca și la Popăuți, la nivelul inferior al firidelor pereților, particularitate care se poate vedea și la biserica Nașterea Maicii Domnului de la Tazlău, ridicată în același interval de timp, 1496—1497. Dar arcaturile de la Piatra, ca și cele de la Tazlău, sînt simple, nu gemene ca la Popăuți sau la Hîrlău. Friza superioară însă nu măsoară decît a treia parte din înălțime, ceea ce îndepărtează Piatra de Dorohoi (aproape jumătate) și Popăuți (2/5), pentru a o apropia de Hîrlău (2/7) și de vechea tradiție. De fapt, însă, nu pare că biserica aceasta ar fi îndatorată, în ceea ce privește elementele ei principale, grupului Dorohoi, unele divergențe adînci permit, dimpotrivă, să afirmăm că avem de-a face cu o altă sursă de inspirație.

În exterior chiar, o deosebire fundamentală constă în absența tamburului, ceea ce antrenează dispariția absidelor laterale. Arhitectul le-a menținut totuși în grosimea peretelui (fig. 49) și pentru a sublinia, poate, în exterior, prezența acestora, a păstrat contrafortii, deveniți inutili: un procedeu asemănător va fi folosit mai tîrziu la Solea (fig. 77) sau la Slatina (fig. 75). Dar nu prin exterior se îndepărtează cel mai mult biserica din Piatra de cele ridicate înaintea ei. Absența „turlei” nu constituie o raritate în arta moldovenească; bisericile din Borzești (1494) și Războieni (1496) înainte, iar mai tîrziu cele din Bălinești (1499), Volovăț (1502), Arbore (1502), Reuseni (1504), Dobrovăț (1504), Părhăuți (1522), Humor (1530) etc. prezintă această particularitate, singura, uneori, care va diferenția edificiul de tipul curent. Humorul, în special, cu toate că nu are turlă cu tambur, nu va fi lipsit de obișnuitele abside dinspre nord și sud, foarte marcate (pl. XXXVIII, 2). Căci planul singur demonstrează că biserica din Piatra-Neamț

aparține unei alte școli (fig. 49). Fără a ne opri la faptul că peretele despărțitor dintre naos și pronaos lipsește, și aceasta datorită unei demolări ulterioare, există unele trăsături caracteristice care trebuie să ne rețină atenția.



Fig. 49. Biserica Sf. Ioan Botezătorul de la Piatra-Neamț. Plan executat de Școala Superioară de Arhitectură.

În primul rând, naosul este mai lung decât la bisericile pe care le-am cercetat pînă acum. Cele patru arce mari, în loc să se rezeme, spre est, pe pereții altarului, iar la vest pe peretele despărțitor, se reazămă pe un fel de nervură, de pilaștrii angajat pe pereții de la nord și sud, ceea ce permite ca, la est și la vest, să se intercaleze un arc, un leagăn dacă preferați, între cupolă și altar pe de o parte, între cupolă și pronaos pe de alta. Procedu care nu ne este necunoscut, fiind acela pe care l-am semnalat ca fiind caracteristic bisericilor sîrbești fără stîlpi¹ și pe care arhitecții români, în pofida exemplului dat de Cozia, l-au părăsit foarte repede. Asemănarea este cu atît mai surprin-

zătoare cu cît leagănul de la vest este flancat, la nord și la sud, de un mic leagăn longitudinal ce formează o nișă². Se vede, aici, o reminiscență a vechiului plan sîrbesc; dar arhitectul își aduce aminte că este moldovean și, cu toate că acoperă naosul cu o calotă oarbă lipsită de tambur, asta nu înseamnă că n-o supraînalță cu ajutorul acelei duble serii naționale de pandantivi.

În al doilea rînd, însuși pronaosul este tratat într-un mod special. Dimensiunile sale impunătoare, cele două ferestre în arc frînt ce străpung peretele de la miazăzi amintesc pronaosul de la Hîrlău, dar bolta este complet diferită. Conform evoluției care impulsiona arta moldovenească să atribuie pronaosului dimensiuni tot mai mari, artistul l-a acoperit, de data aceasta, cu două calote despărțite printr-o nervură mediană ce reliefează și sprijină pandantivii, proptiți de pereți din trei părți și rezemîndu-se unul de altul la mijloc, în plus, problema împingerilor este tratată într-o manieră originală. Calotele se sprijină în mod nemijlocit, la est și la vest, pe pereți, obișnuitul arc lat dispărînd cu totul; și, dimpotrivă, la nord și la sud, minusculul arc din bisericile anterioare este înlocuit prin două arce alipite și etajate (fig. 49 și pl. V, 2), iar consola savantă, transmițînd zidului împingerile și evitînd orice contrafort interior sau exterior, este o soluție plină de originalitate care merită semnalată. Înțelegem destul de ușor că artistul, neîndrăznind să dea calotelor sale amploarea calotei ce acoperă naosul, ceea ce ar fi complicat pe de o parte problema echilibrului și pe de alta ar fi antrenat o mărire exagerată a pronaosului, a inversat raportul dintre arcuri, altfel spus le-a suprimat aproape pe cele transversale și a dat, în vederea acoperirii spațiilor, o mare extindere celor longitudinale. Asemenea diminuare a suprafețelor ce urmau să fie acoperite cu ajutorul arcelor în consolă nu prezintă nici un fel de noutate; este procedeul favorit al artiștilor din Țara Românească, iar Moldova îl folosește adesea și ea. Dar explicația aceasta foarte simplă a sistemului adoptat la Piatra nu ne împiedică să ne

² - Descrierea naosului de la biserica Sf. Ioan din Piatra-Neamț nu face nici o referire la existența unor abside laterale scobite în grosimea zidurilor și marcate la exterior prin rczalituri. Este vorba aici despre o altă invenție a arhitecturii moldovenești, așa-numitul plan mixt (dreptunghiular la exterior, triconc la interior), plan reluat, cu firești interpretări, la Arbore, Reuseni, Dobrovăț, Slatina. O pertinentă analiză a acestui tip de plan la Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, București, 1963, I, pp. 242-250 (V.D.).

¹ Cf. fig. 15, 16, 17 și 19 (P.H.).

Biserica din Piatra-Neamț, prima de tipul acesta pe care o întâlnim în Moldova, nu este

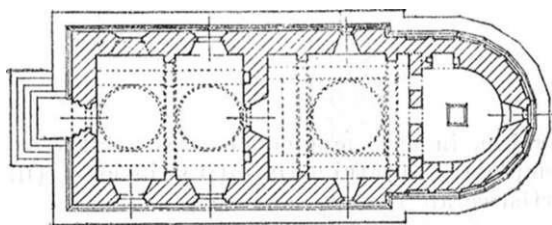


Fig. 50. Biserica din Borzești. Planul (după Bals):

ținută de pandantivi, în timp ce la Războieni, ca și la Piatra, aceasta se sprijină pe dubla serie moldavă de pandantivi; și decorația exterioară este aceeași la toate trei bisericile (cea de la Războieni este mascată în momentul de față de un strat de var, care nu lasă să se vadă decît forma firidelor). Biserica din Piatra-Neamț a reprodus, așadar, în ansamblu, un tip al cărui prim exemplu pare să fie cea de la Borzești. Ea vădește totuși un progres de netăgăduit prin dimensiunile sale mai mari (24 de metri lungime în loc de 22) și mai cu seamă prin reapariția absidelor laterale, invizibile bineînțeles din afară, dar care dau interiorului aspectul marilor biserici cu care ne-am obișnuit¹. Ca și bisericile acestea, ea comportă, spre deosebire de bisericile din Borzești și din Războieni, contraforti și nu numai de-o parte și de-alta a absidelor, dar și la colțurile pronaosului, amplasați la 45 de grade în raport cu acestea, particularitate pe care n-am întîlnit-o pînă acum decît o singură dată, la Bădăuți (fig. 12), dar care va deveni din ce în ce mai uzitată în arta moldovenească.

S-ar părea că arhitecții lui Ștefan cel Mare n-au așteptat decît rezultatul experiențelor pe care le-au efectuat în toată seria de edificii studiate de noi pînă acum, pentru a îmbina toate elementele pe care le puseseră între timp la punct, într-un ansamblu armonios care a fost un fel de sinteză a gîndirii lor și, am putea spune, testamentul lor artistic. Ansamblu care era biserica mănăstirii Neamț.

¹ Vagă și neconcludentă semnalare a absidelor laterale (V.D.).

CAPITOLUL IV

BISERICA MĂNĂSTIRII NEAMȚ

Acest splendid edificiu (pl. VI, 3), întru totul demn de voievodul care, chiar în anul terminării lăcașului, îi administrase puternicului rege al Poloniei o lecție atât de severă, nu se prezintă în forma lui originală: a avut de suferit de pe urma câtorva incendii (1574, 1671, 1696, 1832) și a mai multor restaurări (mai ales de pe urma celor din 1709, 1765, 1827 și 1873), modificările cele mai importante fiind, dacă nu adăugarea unui pridvor, cel puțin acoperirea pereților cu o tencuială albă care nu lasă să se ghicească din parament decît forma arcaturilor. În ceea ce privește acoperișul, acesta a fost bineînțeles refăcut; frontonul triumfiular situat deasupra părții apusene este o fantezie a secolului al XIX-lea, iar o mică frescă aflată sub bolta de la intrarea în mănăstire ne informează, în locul tabloului votiv care lipsește, că acoperișul prezenta înaintea celei sau celor două ultime restaurări forma articulată ce caracterizează bisericile moldovenești. Bulbul turlei este, de asemenea, o invenție modernă, înrudită fără îndoială cu straniul baptisteni care se înalță, din secolul al XIX-lea, la intrarea mănăstirii. În sfîrșit, pe latura sudică a absidei principale se află o sacristie dreptunghiulară care formează o excrescență supărătoare, suprimînd contrafortul lateral și rupînd armonia liniilor exterioare ale planului¹.

Aici se opresc, din fericire, modificările prea vădite pe care le-a suferit biserica, planul și partiul rămînînd, cu aproximație, cele din timpul lui Ștefan cel Mare. Așadar, în an-

samblu, în acest monument ne este dat să contemplăm rezultatul activității și investigațiilor artistice ale domniei acestuia.

Părea firesc ca, după atîtea alte ctitorii, Ștefan să fi făcut ceva și pentru Neamț. Vechimea mănăstirii, faima, sprijinul pe care i-l acorda stăpînirea încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun, continuitatea activității sale culturale, care, de-a lungul secolelor, va rivaliza cu cea de la Putna, în sfîrșit și mai ales distrugerea bisericii din veacul al XIV-lea restaurată de Alexandru cel Bun și năruită în 1472 în urma unui cutremur de pămînt, faptul că în imediata apropiere se afla una din cele mai puternice și mai dîrze cetăți ale țării, totul trebuia să-l îndemne pe voievod să-și lege, la rîndu-i, numele de această veche mănăstire, căreia chiar și amplasamentul părea că voiește a-i sublinia importanța și strălucirea. Biserica năruită, Sfîntul Gheorghe, era în asemenea stare de plîns, încît Ștefan preferă să ridice una nouă, ale cărei dimensiuni s-o eclipseze cu totul pe cea veche. Și de fapt, lăcașul pe care l-a înălțat aici este unul dintre cele mai mari pe care le-a cunoscut, nu numai veacul, ci întreaga artă moldovenească. Biserica Sfîntul Gheorghe din Suceava (1522), care o reproduce aproape integral pe cea de la Neamț, este singura care prezintă dimensiuni mai mari (43 de metri lungime față de cei 40 cît are ctitoria de la Neamț)².

Planul (fig. 52) comportă toate elementele a căror geneză am urmărit-o în capitolul precedent. Naosul și altarul alcătuiesc un ansamblu alungit ca în grupul de tip Dorohoi, cu marile arce în leagăn precedînd altarul, așa cum au fost semnalate la Hîrlău, și cu absidele complet semicirculare ce caracterizează grupul.

¹ Biserica înălțării, împreună cu întregul ansamblu de clădiri ale mănăstirii Neamț, a fost supusă unor complexe lucrări de restaurare în anii 1953—1961. Acoperișul a fost readus la forma originală, tipic moldovenească, iar tencuielile tirzii au fost îndepărtate (Șt. Balș. C. Nicolescu, *Mănăstirea Neamț*, București, 1958; C. Prisnca, *Mănăstirea Neamț*, București, 1964). Cu ocazia lucrărilor de restaurare s-a putut verifica, fără putință de tăgadă, că pridvorul a fost construit odată cu biserica; deci nu este un adaos ulterior cum s-a crezut și cum rezultă și din textul lui P. Henry (V.D.).

² Reamintim că biserica lui Alexandru cel Bun de la mănăstirea Bistrița și biserica lui Ștefan cel Mare de la Putna au avut un plan complex, cu gropniță și pridvor, și aveau dimensiuni mari. Deci biserica înălțării de la Neamț nu mai apare ca o excepție (V.D.).

Pronaosul, vast, primește lumina prin înaltele ferestre gotice pe care le-am întâlnit la Hîrlău; pe cînd bolta în două calote despărțite printr-o nervură este luată de la grupul Borzești-Piatra; dar calotele acestea sînt, ca cea a pronaosului din Hîrlău, supraînălțate cu ajutorul unei serii de arce (fig. 51)

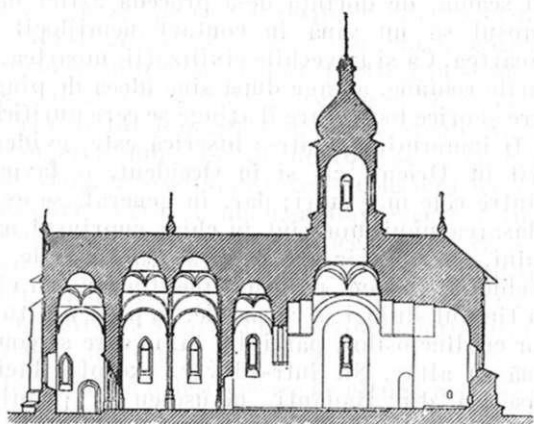


Fig. 51. Mănăstirea Neamț. Biserica înălțării. Secțiune longitudinală (după Romstorfer).

Dar în afară de acestea, există cîteva inovații ce continuă evoluția trasată de cele două grupe precedente de biserici. Astfel, calotele pronaosului, mai mari decît la Borzești-Piatra, nu mai sînt proptite la nord și la sud decît de un unic arc lat, în loc de două sau trei ca în edificiile pomenite; iar supraînălțarea lor nu mai este datorată celor opt arce mici de la Hîrlău, ci celor patru pandantivi moldovenești în diagonală: un simplu detaliu, dar care are meritul de a asigura monumentului o unitate

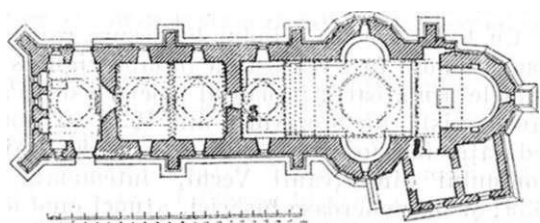


Fig. 52. Mănăstirea- Neamț. Biserica înălțării. Planul (după Romstorfer).

perfectă. O altă inovație destul de curioasă, deși întru totul conformă cu spiritul constructiv al moldovenilor, constă în adăugarea cîte unui contrafort de o parte și de alta a arcului median ce separă cele două calote; dar marea noutate, care devine un obicei constant în veacul următor, este *gropnița*, o încăpere suplimentară,

intercalată între pronaos și naos (fig. 51 și 52)¹. Este într-adevăr vorba, în pofida aparențelor actuale, de o încăpere deosebită, deoarece un zid drept, potrivit tradițiilor moldovenești, și contraforti în partea de apus a absidelor laterale, o separau de naos, înainte de-a fi înlocuit de trei arce alipite, ceea ce alungea naosul,

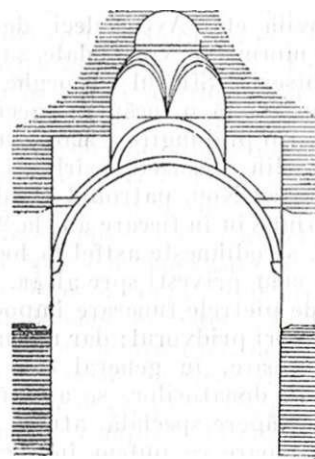


Fig. 53. Mănăstirea Neamț. Biserica înălțării. Secțiune transversală a gropniței (după Romstorfer)

privîndu-ne însă, după toate aparențele, de fresca ctitorilor, aflată întotdeauna, în Moldova, pe această porțiune a edificiului. Temeinic susținută de cei patru pereți ai încăperii respective, bolta acoperea sala cu o calotă micuță, întru totul asemănătoare calotelor din pronaos. Dispariția peretelui de la răsărit al gropniței conferă procedului de proptire a acestei bolți o aparență de complicație pe care nu o avea în planul inițial (fig. 53).

De fapt, care poate fi semnificația acestei încăperi separate și rezervate morților? Căci dacă la Neamț nu găsim, în această parte a bisericii, decît mormîntul lui Ștefan al III-lea (fiul lui Alexandru cel Bun, care a fost ucis de nepotul său Roman, la 13 iulie 1447), în partea

¹ Soluția gropniței nu apare prima oară la Neamț, ca fiind aplicată, încă din vremea lui Alexandru cel Bun, la Bistrița și reluată apoi la Probota și la Moldovița (prin adăugarea unui alt pronaos, cel vechi fiind transformat în gropniță), de asemeni la Putna. Și în legătură cu gropnița trebuie făcută precizarea că este vorba despre o invenție caracteristică arhitecturii vechi românești, cu atît mai prețioasă cu cît ea se regăsește atît în Moldova, cît și în Țara Românească (de exemplu la Dealu, Gorgota, Tutana etc., sub forma unei travei răsăritene a pronaosului marcată spre exterior de două turle, de asemeni la Dobrușa și Stănești, chiar în varianta moldovenească a unei încăperi intermediare) (V.D.).

aceasta din bisericile ridicate ulterior se află aproape întotdeauna mai multe și aparținând în general unor persoane de mare importanță, în gropnița de la Putna și-au aflat loc de veșnică odihnă Ștefan cel Mare, Maria de Mangop, a doua sa soție, și Maria Voichița, cea de a treia, împreună cu doi din copii, Bogdan și Petru; în cea de la Humor, marele logofăt Toader și soția sa Anastasia; la Sucevița, Ieremia și Simion Movilă etc. Avem deci de-a face, în general, cu morminte voievodale sau de mari boieri; în biserica Sfântul Gheorghe din Suceava, unde nu există o încăpere specială pentru morminte, ci o prelungire a naosului asemănătoare celei din bisericile sîrbești (fig. 68), Sfântul Ioan cel Nou, patronul Moldovei, la al cărui mormînt vin în fiecare an, la 2 iunie, mii de pelerini, se odihnește astfel la loc de cinste, la dreapta cum privești spre altar. Sînt multe biserici unde pietrele funerare împodobesc pronaosul și uneori pridvorul; dar mormintele cele mai impunătoare, în general cele ce aparțin ctitorilor sau donatorilor, se află întotdeauna în această încăpere specială, atunci cînd există așa ceva. Se pare că putem întrezări încă de pe acum o explicație posibilă privind această particularitate, atît de des întîlnită în Moldova, și care îi este proprie. Este de-ajuns să precizăm că gropnița se află la intrarea în naos, în imediata apropiere a locului în care voievozii sau marii dregători laici sau înaltele fețe bisericești își au jilful lor de lemn sculptat, aidoma unui tron, de unde urmăresc slujba religioasă, în fața iconostasului și de-o parte și de-alta a stranelor destinate corului. Strana episcopului sau a egumenului se află tot la dreapta, cum intri în naos. Și astăzi, asemenea voievozilor din al XV-lea veac, regele și regina României își au, la Patriarhia din București, tronurile lor sculptate în același loc, de-o parte și de-alta a naosului. Mormintele de care ne ocupăm par să fie astfel plasate în niște locuri consacrate, de unde voievozii și marii dregători care își dorm acolo somnul de veci pot, din fundul mormîntului, să urmărească slujba religioasă exact din colțul de unde o urmăreau în timpul vieții. În aceeași ordine de idei vom consemna faptul că, atunci cînd nu există decît un singur mormînt, acesta este plasat la dreapta, iar cînd sînt mai multe, în locul respectiv este plasat mormîntul ce aparține personajului mai important. Dar dacă alegerea unui asemenea loc pentru aceste morminte ilustre, se explică astfel cu ușurință, ar putea părea mai puțin firesc să fie închise într-o încăpere specială. Totuși nu găsim nici o pricină de uimire în

faptul că venerația sau recunoștința deosebită ce i se păstrau unui voievod sau unui influent protegitor au dus să i se pregătească o încăpere proprie, unde să fie la el acasă, odihnindu-se totodată în pămînt sfințit și pînă unde să ajungă mereu rugăciunile și binecuvîntările preotului. Cred însă că în asemenea cazuri era vorba, mai cu seamă, de dorința de-a proceda astfel încît naosul să nu vină în contact nemijlocit cu moartea. Ca și în vechile civilizații, moartea, în țările române, atrage după sine ideea de pîngărire și orice loc pe care îl atinge se cere purificat. A li înmormîntat într-o biserică este, evident, atît în Orient, cit și în Occident, o favoare dintre cele mai mari; dar, în general, se evită plasarea unui mormînt în chiar cuprinsul naosului, spațiu prin excelență sfințit și unde, nu trebuie să uităm, preotul vine din cînd în cînd în timpul slujbei să celebreze, în prezența tuturor credincioșilor, părți din taina care se continuă în altar. Și, într-adevăr, excepție făcînd biserica din Rădăuți, mausoleu al primilor voievozi moldavi (biserică al cărui partili este, dealtfel, cu totul deosebit), nu cunoaștem aproape nici o biserică în al cărei naos să se afle un mormînt. Peretele despărțitor dintre încăperea destinată mormintelor și naos îndeplinește astfel o funcție dublă, destinîndu-i pe de-o parte ilustrului defunct un spațiu propriu, făcîndu-se astfel o netă deosebire între el și ceilalți morți din pronaos și izolînd, pe ce-altă parte, mormintele de naos. Mormintele sau relicvele deasupra cărora se află altarul oricărei biserici creștine, așa cum este cazul cu sarcofagul Sfîntului Ioan cel Nou, se sustrag acestei legi, deoarece aici este vorba de trupuri sfințite la contactul cărora, spre deosebire de celelalte, biserica este sanctificată.

Cu toate acestea, rinduiala despre care am pomenit nu a fost respectată în mod riguros în secolele următoare; în naosul bisericii din Părhăuți există un mormînt, din 1623, și două, nedatate, în naosul bisericii Adormirea Maicii Domnului din Ițcanii Vechi, întemeiată în 1639; și în numeroase biserici, atunci cînd mai tîrziu, în dorința de-a mări spațiul afectat pronaosului, s-a dărîmât peretele dinspre apus al naosului pentru a-l înlocui printr-o simplă arcadă ce îmbrățișează toată lățimea navei, sau prin trei arce ce se sprijină pe doi stîlpi, mormintele vin iarăși în contact cu naosul. Vechile principii își pierduseră însă inflexibilitatea și nimeni nu mai ținea seama de ele. Aceste ultime exemple, explică, fără îndoială, pe cele dintîi; din ziua în care se va trece la suprimarea peretelui despărțitor dintre gropnița

și naos, nu va mai șoca pe nimeni faptul că înhumările au loc în chiar cuprinsul naosului.

Totul făcea să se creadă că pridvorul de la Neamț; era o adăugire ulterioară, datînd de pe vremea restaurării ce se efectuase din porunca lui Alexandru Lăpușneanu. Nici una din bisericile lui Ștefan cel Mare nu prezintă, este drept, această anexă, pe care o întîlnim abia la ctitoriile lui Petru Rareș. Ferestrele mari, gotice, ale pridvorului de la Neamț, profilul în acoladă al părții de sus a ușilor exterioare, caracteristice epocii lui Lăpușneanu, ne întăreau atare convingere, împărtășită de toți și în special de dl. Balș, în studiul pe care i-l consacră acestei mănăstiri¹. Ceea ce nu ne-a împiedecat totuși să rămînem uimiți în fața priceperii cu care a reușit restauratorul să salveze unitatea edificiului, prin forma pe care a dat-o bolților (fig. 52), ferestrelor și prin desăvîrșita continuitate a șirului de ocnițe.

Iată însă că o descoperire de ultimă oră vine să răstoarne toate ideile unanim acceptate și, dînd o explicație firească acestei unități, ne îngăduie să aducem laudele cuvenite arhitecților lui Ștefan cel Mare în legătură cu perfecționarea atribuită pînă acum celor de pe vremea lui Petru Rareș. Într-adevăr, în timpul reparațiilor făcute în anul 1927, s-a observat că nu există nici o urmă de racord între pridvor și restul bisericii, nici un fel de discontinuitate în construcție. Dl. Balș, primul care a semnalat acest fapt de o importanță covârșitoare², conchide cu oarecare aparență de îndreptățire că unica explicație posibilă este că biserica a fost construită chiar de la început în totalitatea ei. Nu vedem nici un motiv să ne îndoim de acest lucru, astfel că numai ușile și poate că și ferestrele ar fi opera restauratorilor lui Alexandru Lăpușneanu³.

În care caz tipul complet al bisericilor moldovenești din secolul al XVI-lea ar fi fost elaborat încă de la sfîrșitul celui de al XV-lea, și deci biserica înălțării de la Neamț ar fi prototipul celor mai faimoase biserici ctitorite de Petru Rareș sau de Alexandru Lăpușneanu. Alungirea și compartimentarea, particularități, amîndouă, ale artei moldovenești, și-ar fi găsit astfel formula definitivă în epoca lui Ștefan cel Mare, ciclul complet al evoluției

arhitectonice încheindu-se încă din 1497, adică într-un răstimp extrem de scurt, de numai zece ani.

Decorația arhitecturală a bisericii înălțării de la Neamț, care reprezintă fără îndoială formula la care se opriseră artiștii lui Ștefan cel Mare, este oarecum mascată la exterior de stratul de tencuială albă care acoperă tot edificiul, dar se lasă reconstituită cu ușurință⁴. Lipsesc doar culorile, dar brîiele și arcaturile, cit se poate de vizibile, erau probabil destul de asemănătoare cu cele de la bisericile studiate mai înainte⁵, iar zidul trebuie să fi fost, cu siguranță, din piatră și moloane, cu două sau trei brîie de cărămidă⁶. Se va observa că arhitectul a renunțat la ampla decorație superioară pe care o experimentase la Dorohoi sau la Iași pentru a reveni, ca la Hîrlău, la clasicul sistem al frizei înalte. O splendidă serie de arcaturi, deasupra căreia se află o a doua serie ale căror dimensiuni sînt de două ori mai mici, plus o serie de discuri smălțuite, încinge complet edificiul și reproduce ornamentația delă Hîrlău, cu toate că la dimensiuni și mai reduse în raport cu înălțimea lui totală. Benzile absidelor alcătuiesc un al treilea registru, ca și la Hîrlău, dar, întocmai ca la Dorohoi, arcaturile sînt simple, nu geminate. S-a renunțat, și pe bună dreptate, la integrarea vîrfurilor benzilor în a doua serie de arcaturi, așa cum se încercase la Popăuți, la Tazlău, la Piatra-Neamț etc. Armonia este pregnantă, descreșterea proporțiilor (fiecare arcatură avînd deasupra-i alte două, în registrul imediat superior) dozată cu multă pricepere și intensificînd în și mai mare măsură impresia de înălțime, subliniată de silueta avîntată a unui tambur ale cărui două socluri octogonale, în relief plat (planul stelat al celui de al doilea fiind abia schițat), și-au redus la minimum liniile orizontale, accentuînd perspectiva în înălțime prin reducerea progresivă, întocmai ca la absida, a arcaturilor proprii (pl. VI, 3). Cît despre tamburul propriu-zis, acesta este reproducerea exactă a celui de la Hîrlău.

⁴ În prezent, ca urmare a restaurării monumentului, decorația fațadelor se citește ușor (V.D.).

⁵ În unele locuri, unde tencuiala s-a degradat într-o măsură mai mare, se pot vedea cărămizile roșii, verzi sau galbene pe care le cunoaștem (P.H.).

⁶ Decorul ceramic al fațadelor bisericii înălțării de la Neamț este deopotrivă complex și rafinat: sub cornișă se află o friză alcătuită din discuri smălțuite, fațadele sînt prevăzute cu benzi verticale din cărămidă smălțuită iar deasupra ferestrelor sînt sprîncene ornamentale din discuri (la ferestrele pridvorului) sau cărămidă (la celelalte ferestre) (V.D.).

¹ *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, p. 103 (P.H.).

² *Bisericile moldovenești din secolul al XV-lea*, p. 152 (P.H.).

³ Nici ancadramentele de piatră ale ușilor și ferestrelor nu sînt din epoca lui Alexandru Lăpușneanu, întreaga pietrarie a bisericii înălțării datează din vremea lui Ștefan cel Mare (V.D.).

Momentul pare prielnic, acum cînd ne aflăm în fața acestui punct terminus ce rezumă strădaniile artiștilor din secolul al XV-lea, să ne oprim asupra soluțiilor adoptate pentru a trata golurile.

la început să adopte, pentru ferestre, golurile pătrate cu baghete, tipice arhitecturii civile a goticului tîrziu sau a începutului Renașterii, pentru a reveni apoi, ca și cum ar fi fost vorba de o perfecționare, la formele inițiale ale goti-

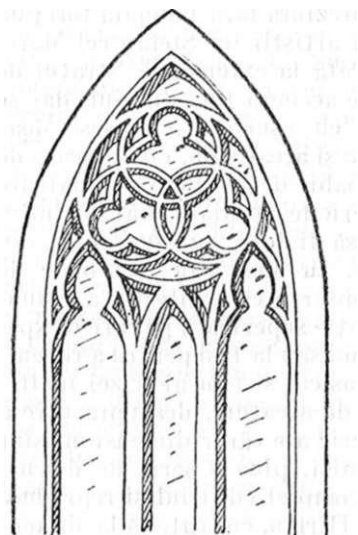


Fig. 54. Fereastră de la Hîrlău.

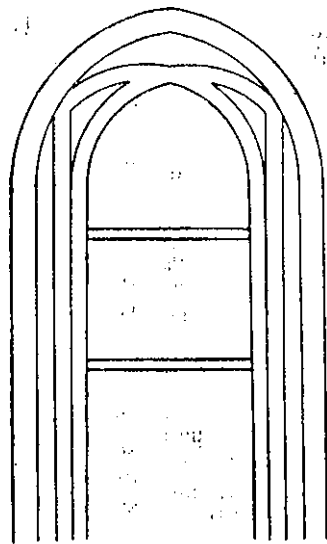


Fig. 55. Fereastră de la Dorohoi.

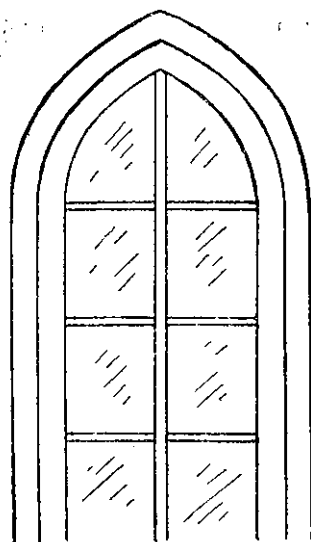


Fig. 56. Fereastră de la Popăuți.

Vastele *ferestre* gotice ale pronaosului sînt definitiv consacrate. Și aici, tot biserica din Hîrlău a fost deschizătoare de drum. Cele dintîi biserici, cele de la Pătrăuți, Bădăuți, biserica Sfîntul Ilie și cea de la Voroneț aveau, să nu uităm, un pronaos luminat de ferestre dreptunghiulare cu baghete; la Hîrlău, dimpotrivă, splendidele ferestre gotice oferă admirației vizitatorului cei doi montanți intermediari ai lor și rozasa timpanului (fig. 54). O inovație care s-a bucurat de un mare succes; a fost pusă în practică la Dorohoi și la Popăuți, căutîndu-se totodată o formulă diferită, prima intuind posibilitățile nodului gotic frecvent în Transilvania (fig. 55), a doua mulțumindu-se cu un arc frînt de o fermecătoare simplitate (fig. 56); la urma urmei, însă, simpatiile se îndreptau mai curînd spre formula de la Hîrlău, simplificînd-o, așa că formele goticului clasic cîștigă teren (fig. 57 și pl. V, 1). Biserica mănăstirii Neamț urmează această direcție (pl. VI, 2); cu toate că unele timpane au fost între timp zidite și că mai tîrziu montanții intermediari au dispărut, este ușor de recunoscut în golurile respective ferestrele bisericilor noastre medievale.

Destinul a făcut astfel ca arta moldovenească să răstoarne evoluția firească a goticului, și ca

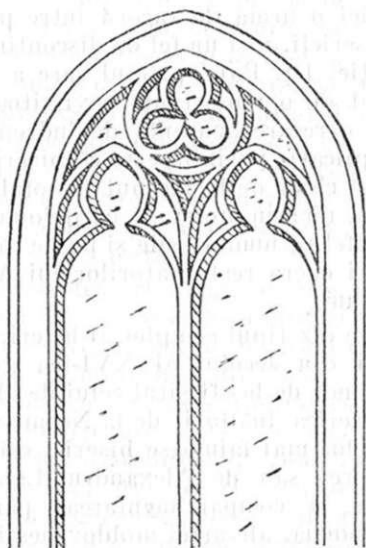


Fig. 57. Fereastră de la Borzești.

cului nostru raionant. Există în această situație paradoxală o problemă, nerezolvabilă poate. Informații mai precise decît cele de care dispunem asupra meșterilor care au lucrat la bisericile lui Ștefan cel Mare ar putea, probabil, să ne

dea cheia acestei enigme. Căci se va observa cu ușurință că ferestrele cu baghete aparțin arhitecturii gotice civile și că nu au fost aplicate niciodată la edificiile religioase. Golurile acestea care se văd la toate construcțiile noastre civile din primele începuturi ale Renașterii (Cluny, arhiepiscopia și palatul de justiție din Rouen etc., etc.), le vom întâlni în toată Europa, ca și ușile cu baghete pe care le-am semnalat ceva mai înainte, și mai cu seamă țările din imediata apropiere a Moldovei — Transilvania și Polonia — oferă nenumărate exemple. Totuși, dacă Transilvania folosește pentru bisericile ei, în exterior, ușile cu baghete pe care, după cum am văzut, Moldova le rezervă interiorului (ușa naosului), niciodată, nici în Transilvania și nici în Polonia, nu vom întâlni uși cu baghete într-o biserică și nici ferestre de acest tip. Singura explicație plauzibilă ar fi aceea că meșterii și artizanii veniți din Polonia și din Transilvania la chemarea voievozilor din Moldova au introdus aici tehnica și modelele arhitecturii civile din țara lor. În 1487—1488, ani ce marchează începutul perioadei ctitoriiilor moldovenești, Ștefan cel Mare, abia încheiată apriga luptă împotriva turcilor și dorind să clădească repede și cu cheltuială puțină, nu s-a adresat poate marilor arhitecți pe care i-ar fi putut oferi Transilvania și Polonia, mulumindu-se cu serviciile unor artizani ale căror cunoștințe erau suficiente pentru sarcinile ce le aveau de îndeplinit¹. Mai târziu, pacea fiind mai bine consolidată, și plănuiind biserici de proporții mai mari, Ștefan a apelat, se pare, la meșteri mai iscușiți: constructorul bisericii din Hîrlău dă dovadă de o incontestabilă măiestrie. Noii arhitecți au ținut atunci să dea edificiului o înfățișare mai pronunțată religioasă, înzestrându-l cu ceea ce însemna pentru ei fereastra religioasă prin excelență, fereastra gotică. Dacă altarul și-a păstrat în continuare micile lui ferestre, asta s-a întâmplat deoarece, pe de-o parte, potrivit tradiției bizantine, lumina, mai redusă, este distribuită într-o manieră mai plină de mister, iar o fereastră gotică de mari proporții nu putea servi unui atare scop; și poate și pentru că, în România, ca și în toată aria bizantină, în arhi-

tectură, ca și în pictură, artistului i s-a lăsat o mai mare libertate, de creație atunci când a conceput pronaosul. Naosul și altarul s-au supus încă de la început unor canoane aproape imuabile, astfel că cele de la Pătrăuți sau de la Voroneț nu se deosebesc într-un nimic de cele de la Hîrlău sau de la Botoșani, în vreme ce pronaosurile îngăduie fanteziei artistului mai multă libertate. S-a observat, în capitolele precedente, că cele mai importante inovații au fost aduse pronaosului.

Naționalitatea artiștilor n-a putut fi nici ea indiferentă. Meșteri polonezi au lucrat de timpuriu în Moldova, sub Alexandru cel Bun, ca și sub Ștefan cel Mare²; și micile ferestre cu baghete se întâlnesc foarte des în țara aceasta, mai ales la Cracovia, mult mai des decât în Transilvania. Influența poloneză ne-a mai fost de altfel sugerată și de studiul făcut asupra bisericii din Pătrăuți, și nimic nu ne obligă să respingem dintr-o dată presupunerea d-lui Balș potrivit căreia cel puțin modelul acestei mici ferestre a fost adus de către meșteri polonezi, cu toate că era cunoscut și în Transilvania. Adevărul este că Polonia ne oferă numeroase exemple în ceea ce privește tipul acestor ferestre și că influența poloneză, în momentul în care asemenea modele par să fi fost importate în Moldova, adică în timpul lui Alexandru cel Bun, era predominantă. Dimpotrivă, ferestrele gotice de mari dimensiuni, cunoscute bine-înțeles atât în Polonia, cât și în Transilvania, prezintă un tip atât de apropiat de ferestrele din acest ultim ținut, încât ideea de a vedea aici o influență venită de dincolo de Carpați este cât se poate de firească. Înalte ferestre cu doi montanți intermediari de la Hîrlău, deși avînd un desen oarecum fantezist, nu poate să nu ni le amintească, de pildă, pe cele de la Sebeșul săsesc, cu toate că liniile acestora din urmă sînt mult mai pure; ferestrele bisericii din Borzești, mai cu seamă, care le evocă pe cele de la catedralele noastre, reproduc, mai simplificate însă, ferestrele Bisericii Negre din Brașov (fig. 59). Analogiile sînt mari mai ales cu bisericile din orașele săsești Brașov, Sighișoara (fig. 58), Sibiu, Cluj etc. Aceste apropieri par însă cu atât mai îndreptățite cu cât se știe că Ștefan cel Mare a avut felurite legături cu

¹ P. Henry sesizează corect diferențele dintre ancadramentele primelor ctitorii de după 1487 și cele realizate cîțiva ani mai târziu. Într-adevăr, la Pătrăuți, Milișăuți, ST. Ilie, Voroneț ancadramentele ferestrelor provin din arhitectura civilă și militară de stil gotic demonstrîndu-se că meșterii utilizați erau familiarizați cu acest tip de arhitectură, fapt explicabil dacă ne reamintim că în primii ani ai domniei lui Ștefan cel Mare au fost construite doar cîteva biserici, dar multe cetăți și reședințe fortificate (V.D.).

² Este o ipoteză verosimilă dar neconfirmată, în schimb materialele arheologice demonstrează mai strînse legături cu Ardealul (V.D.).

sașii¹. Nu numai că aceștia din urmă se aflau în strînse raporturi cu serviciul săli de informații, dar neguțătorii lor erau obișnuiți încă demult să străbată Moldova, unde se bucurau

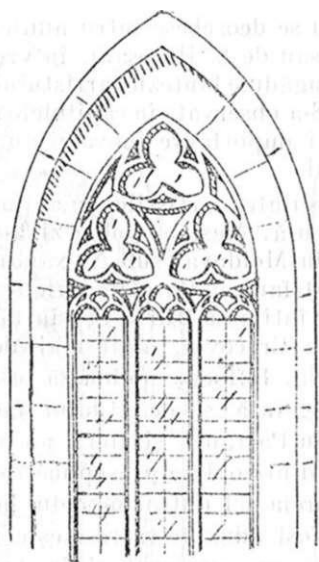


Fig. 58. Fereastră de la Sighișoara.

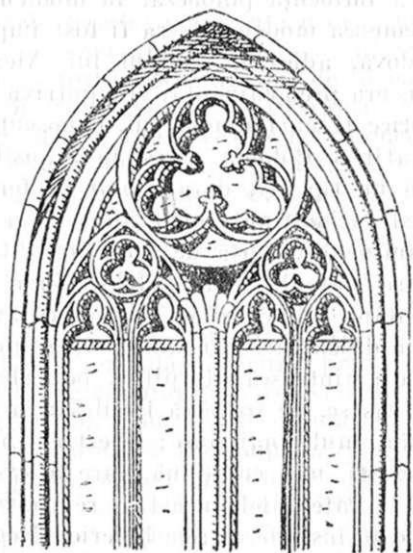


Fig. 59. Fereastră de la Biserica Neagră din Brașov.

¹ Reamintim feudele Ciceului și Ceiții de Baltă pe care Ștefan cel Mare le poseda în Transilvania, ca și politica de protectorat pe care o exercita, pe cale religioasă, asupra românilor din părțile Clujului și Dejului. Este firesc ca în acest context legăturile sale cu orașele și meșterii din nordul Transilvaniei să fi fost foarte strînse (V.D.).

de un regim preferențial. Voievozii moldoveni făcuseră totul ca să-i atragă, așa cum stau drept mărturie numeroase documente, ca scrisoarea lui Iliș Vodă către sașii și secuii din Sibiu² în 1433, sau cele pe care le trimite brașovenilor Ștefan al II-lea (1444-1445), Bogdan (1449) sau Petru Aron (1456)³. În 1460, locuitorii din Brașov le scriu celor din Vaslui să se abțină de la represalii, avînd în vedere că tratatul încheiat cu Ștefan cel Mare a pus capăt războiului⁴; ceea ce presupune că între cele două orașe existau relații neîntrerupte și de-o importanță îndeajuns de mare pentru ca pe sași să-i poată neliniști eventualele daune provocate de ostilitatea orașului moldovenesc. Toate acestea probează de fapt dinamismul relațiilor comerciale dintre Transilvania și Moldova⁵ și părerea, pe care dl. Iorga și-a exprimat-o încă din 1906, potrivit căreia înaltele ferestre gotice din Moldova sînt opera sașilor din Transilvania⁶, părere care se confirmă datorită detaliilor tehnice și circumstanțelor istorice. Unele documente de o mare precizie, dătînd din vremea domniei lui Petru Rareș, din secolul următor, vin să întărească în mod indirect această ipoteză⁷.

Totuși, nu ne putem baza supozițiile pe nici un document; corespondența lui Ștefan cel Mare cu polonezii este foarte restrînsă în epoca respectivă și nici o scrisoare trimisă de el în Transilvania nu consemnează dorința de-a aduce de-acolo vreun meșter zidar. Am atras dealtfel atenția că fiul său, Petru Rareș, atunci cînd cere de la Bistrița cîțiva meșteri sași, pare să fi aflat de foarte puțină vreme de existența unei școli de arhitectură în orașul respectiv⁸. Așa că trebuie să nemulțumim a semna înrudirea de netăgăduit dintre ferestrele și ușile bisericilor moldovenești cu cele de la bisericile din Polonia și din Transilvania. Restul nu poate fi decît o ipoteză.

Cîtprivește ferestrele naosului (pl. VI, 4), par să fi voit a face excepție de la acea regulă absolută care pretinde ca ele să fie de formă dreptunghiulară cu baghete. Căci avem într-adevăr de-a face cu niște fermecătoare ferestre

² Hurmuzaki, XV¹, p. 19 (P.H.).

³ A se vedea aceste scrisori în Hurmuzaki, XV¹, pp. 31, 32, 36, 44 (P.H.).

⁴ Hurmuzaki, XV*, p. 55 (P.H.).

⁵ N. Iorga, *Istoria comerțului român*, I, 90 și urm. și p. 97 și urm. (P.H.).

⁶ N. Iorga, *Istoria Românilor în chipuri și icoane*, 111, p. 18 (P.H.).

⁷ Cf. p. 137 și urm. (IUI.).

⁸ Ipoteză de respins (vezi și nota noastră precedentă), mai ales că Petru Rareș și-a extins stăpînirile în Transilvania primind și feuda Ungărașului (V.D.).

gotice, care ar fi chiar și mai plăcute ochiului dacă, întocmai ca și în alte locuri, nu s-ar fi suprimat montantul intermediar central. Excepția însă nu este decît aparentă. Este ușor de observat că ferestrele acestea se extind și de-o parte și de alta, peste arcaturile vecine; li se suprapun și le sînt, fără doar și poate, ulterioare. Și avem toate motivele să presupunem că datează, în cazul acesta, de pe vremea restaurării generale făcută sub Alexandru Lăpușneanu.

În ceea ce privește **ușile**, există un principiu, pare-se, bine stabilit: ușile cu baghete, pe care românii le numesc „transilvănene”, sînt rezervate încăperilor interioare ale bisericii; iar pentru ușa de la intrare, portaluri în arcfrînt, cu înfățișare gotică.

Ușile acestea cu baghete, asupra cărora este inutil să mai revenim, nu au, în Transilvania, același rol, cu atît mai mult cu cît bisericile catolice de acolo nu comportă mai multe încăperi. Nu sînt rezervate nici măcar golurilor laterale și secundare ale edificiului — unde se întîlnesc adesea — deoarece ușa de la intrarea Catedralei din Cluj, de pildă, prezintă un model asemănător. Așa că sarcina de a fixa o regulă în privința folosirii unui anumit tip de ușa i-a revenit Moldovei, iar soluția la care s-a oprit este cu atît mai rațională cu cît portalul în arc frînt rămîne, oricum, pentru imensa majoritate a bisericilor din Europa apuseană și centrală, intrarea clasică a edificiului religios.

Ușa care duce din pronaosul în naosul bisericii înălțarea de la mănăstirea Neamț este, potrivit acestei norme, de tipul ușilor cu baghete pe care le-am descris și care nu oferă nimic ieșit din comun în afara frumuseții și grijii cu care a fost executată (pl. VI, 1).

Dimpotrivă, ușa exterioară¹ prezintă unul din cele mai frumoase exemple de portal cu care se poate mîndri arta moldovenească. Regularitatea cu care au fost lucrate mulurile convexe și concave, bogăția și finețea ornamentației bazelor și soclului, vădesc o mîină experi-

mențată în procedeele gotice (fig. 60), ca și culorile care acoperă aceste detalii de sculptură și ale căror tonuri fundamentale sînt albastrul și roșul. Totuși, oricît de maiestuoasă ar fi această intrare, ea nu face decît să reproducă, la un nivel superior — o lucrătură mai îngrijită, o decorație mai bogată —, tipul caracteristic al ușilor de la intrarea bisericilor din Moldova,

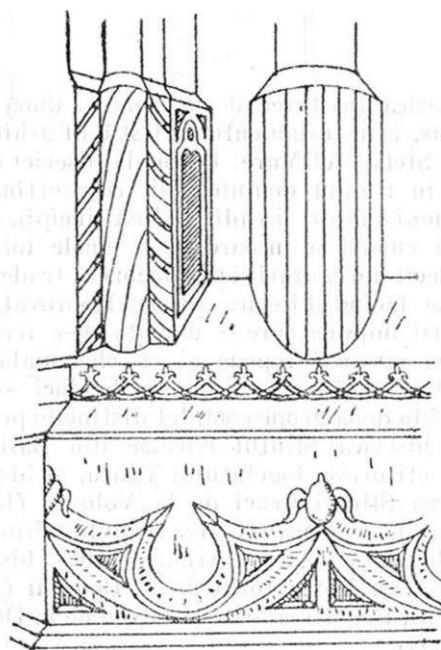


Fig. 60. Ornament de la ușa principală a bisericii mănăstirii Neamț.

astă cum dăinuie el cu cea mai mare regularitate de la Pătrăuți încoace, și din care se poate **vedea** un foarte frumos exemplu contemporan la Piatra-Neamț. Amintirile gotice sînt însă mai accentuate aici, după cum tot de la acestea se inspiră, în mod aproape sigur, splendidele nervuri care separă cele două calote ale pronaosului și care ne fac să ne gîndim, fără ezitare, la rețelele de gingașe colonete ce decorează stîlpii bisericilor gotice și se termină în ogive.

¹ Este vorba, bineînțeles, (de ușa care duce din pridvor în pronaos (P.H.).

ULTIMELE BISERICI RIDICATE ÎN TIMPUL DOMNIEI LUI ȘTEFAN CEL MARE

Biserica înălțarea de la Neamț, după cum am spus, este testamentul artistic al arhitecților lui Ștefan cel Mare. Ultimele biserici construite în timpul domniei lui, comportine! un model mai simplu și vădind alte principii, atestă mai curînd o întoarcere la unele formule vechi decît noi căutări și par uneori să trădeze — excepție făcînd biserica de la Dobrovăț, de proporții impunătoare — dorința de-a termina lucrarea cît mai repede și cu cheltuială puțină. Aceste biserici, în număr de cinci, se pot împărți în două grupe complet distincte: pe de-o parte, biserica Sfîntul Nicolae din Balinești (1499), ctitorie a logofătului Tăutu, și biserica înălțarea Sfintei Cruci de la Volovăț (1502); pe de-alta, biserica Tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul de la Arbore (1502), biserica Sfîntul Ioan Botezătorul de la Reusenii (1504) și biserica Pogorîrea Sfîntului Duh de la Dobrovăț (1504).

Arhitectura primului grup pare să se ralieze normelor romanice primitive¹ din care, pînă acum, numai vechea biserică din Rădăuți ne-a oferit un exemplu. I-a drept vorbind, bisericile din Balinești și Volovăț (fig. 61 și 62) sînt mai simple și de proporții ceva mai modeste decît cea de la Rădăuți; ele au 24 m x 10,80 m și, respectiv, 25,60 m x 10,80 m față de 26,40 m x 12 m cît măsoară biserica din Rădăuți, și acestea, mai cu seamă, nu au navele laterale ale celei din urmă: bolta este alcătuită din șase leagăne juxtapuse, sau mai bine-zis dintr-un leagăn în plin cintru, împărțit în șase elemente cu ajutorul a patru dublouri și peretele ce desparte naosul de pronaos. La Balinești aceste dublouri se reazimă pe un elegant fascicol de trei colonete angajate. La Volovăț ele sînt în

consolă și reazimă pe un zid îngroșat în partea de sus; căci sub linia consolelor un fel de firidă, ce amintește de cele aflate în pereții naosului, la răsăritul și la apusul cupolei bisericilor sîrbești, subliniază fiecare din cele șase elemente ale leagănului. Sistemul folosit la Balinești este mai aproape de normele arhitecturii romanice elecît cel de la Volovăț, deși acesta din urmă ne poate duce cu gîndul la acele arce de descărcare, cunoscute de arhitectura romanică, îndeosebi în Poitou, în Provence, în Spania etc., și de preferință în cazul bisericilor cu o singură navă². O trăsătură demnă și ea de a fi notată este acel gen de absidă poligonală cu care se termină, spre apus, biserica din Balinești. În arta moldovenească este, se pare, unicul exemplu de acest fel de construcție, care rămîne o enigmă și pe care o apropiere de bisericile nemțești cu două abside opuse n-ar fi suficientă pentru a o dezlega³. Totuși, în tradițiile arhitecturii romanice se pare că trebuie căutată originea planului acestor două biserici — ale arhitecturii romanice transformate, ca la Rădăuți, datorită cerințelor cultului ortodox, așa cum se vede din împărțirea bisericii în două compartimente. Ca și la Rădăuți, meșterul de la Volovăț a crezut că este de datoria lui să-și proptească edificiul cu contraforti, la care cel de la Balinești a renunțat.

² Arcurile dublouri erau folosite și în arhitectura bizantină, de unde au fost preluate și la vechi monumente românești ca paraclisul cetății Severin (sec. XIII) și biserica Sin-Nicoară din Curtea de Argeș (sec. XIV) (V.D.).

³ Pronaosul cu partea vestică poligonală nu se înfîlnește numai la Balinești; asemănător fusese și pronaosul bisericii din Orheiul Vechi, dalind tot din epoca lui Ștefan cel Mare, contemporane fiind și bisericile transilvănene de la Țigău și Moldovenești la care se înfîlnește aceeași dispoziție planimetrică. Dacă luăm în considerare, numărul relativ mare de biserici de lemn care prezintă aceeași rezolvare a părții de vest, este evident că originile nu trebuie să fie căutate prea departe, fiind vorba despre o tradiție locală (V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în furile române*, I, București, 1959, p. 629) (V.D.).

¹ În nici un caz nu poate fi vorba despre norme romanice; tipul de plan, ca și întreaga organizare a spațiului interior, se deduce din arhitectura bizantină, iar tehnica de execuție și pictrăria profilată aparțin stilului gotic, în perfectă contemporaneitate. Stilul romanic încetase să mai fie viabil — chiar și în Transilvania care se afla în întîrziere — la sfîrșitul secolului al XIII-lea (V.D.).

și pe care am descris-o în amănunt când a fost vorba de biserica Sfântul Nicolae din Dorohoi. Tencuiala albă care acoperă pereții de la Volovăț a respectat dubla serie de firide care încinge edificiul, trei firide din rîndul de jos corespunzînd cu patru din rîndul de sus; ferestrele și ușa sînt lucrate conform modelului obișnuit. La Bălincești (pl. VII, 3), însă, tencuiala acoperită de fresce, dealtfel complet șterse, care datează, după cum credem, de pe vremea lui Petru Rareș, este foarte degradată pe alocuri și lasă să se vadă construcția zidului. La absida de la apus, de pildă (pl. VII, 2), se poate vedea, în perfectă stare de conservare, mulura soclului și aparatul de piatră și cărămidă, colțurile întărite prin pietre de talie, ce caracterizează bisericile din secolul al XV-lea. Întocmai ca și în partea de sus a zidurilor, deasupra șirului de mici arcaturi unde pictura, ascunzînd cărămida sortită inițial să ramina aparentă, a respectat cel puțin forma, tencuiala, căzînd, a descoperit un splendid șir de discuri ceramice smălțuite, dispuse pe trei rînduri, ca cele pe care le-am menționat la grupul de biserici tip Dorohoi (pl. VII, 1). Deasupra micilor arcaturi, firidele cele mari din rîndul de jos, respectate pe absida de la răsărit, se continuau pe ziduri, ceea ce amintește oarecum, ca proporții, decorația bisericii din Dorohoi. Și, lucru demn de reținut, se pare că absida de la răsărit n-a cunoscut niciodată seria inferioară de arcaturi înalte, așa cum se obișnuia la celelalte lăcașuri.

Se cuvine să nu părăsim biserica aceasta fără a ne opri cîteva momente în fața clopotniței. Acest mare turn pătrat, străpuns de largi goluri în arc frînt, este, din punct de vedere cronologic, cel dintîi exemplu de clopotniță alipită de corpul edificiului propriu-zis. Formula se va răspîndi din ce în ce mai mult începînd din secolul al XVII-lea. Pe întreg parcursul veacului al XV-lea, dimpotrivă, obiceiul clopotnițelor independente s-a menținut cu toată rigurozitatea. Totuși clopotnița de aici este contemporană cu edificiul, ridicată cu cel mult cîteva ani mai tîrziu. Căci dacă dispoziția materialelor nu este întru totul aceeași cu cea a zidurilor, în schimb fresca votiva, care datează aproape cu siguranță din prima decadă a veacului al XVI-lea, adică din epoca imediat următoare terminării bisericii¹, înfățișează în mod cît se poate de clar turnul de la intrare, care turn comportă dealtfel, așa după cum se

poate vedea în locurile unde a căzut tencuiala, un aparat de cărămidă și discuri destinate a rămîne aparente, în vreme ce, așa după cum am mai spus, pictura exterioară datează de pe vremea lui Petru Rareș. Elementele decorative

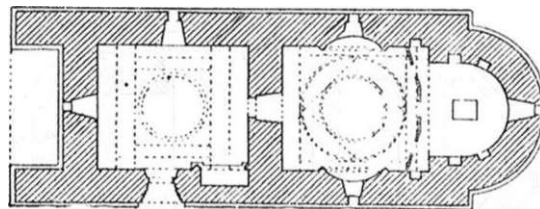


Fig. 64. Biserica din Arbore. Planul (după Balș).

gotice de la baza clopotniței amintesc de cele aflate la intrarea bisericii înălțarea de la mănăstirea Neamț și la lîntoul ferestrelor.

Așadar, în jurul anului morții lui Ștefan cel Mare a început să se încuviințeze ca și clopotnițele să fie alipite de biserică, sub forma unui turn, cu un singur etaj, parterul ținînd loc de pridvor, iar etajul fiind rezervat clopotelor². Pridvorul este acoperit de o frumoasă boltă gotică, înzestrată cu ogive și nervuri de piatră, un prototip ce va deveni, pînă în secolul al XVIII-lea, din ce în ce mai răspîndit în Moldova, mai ales la edificiile civile.

Al doilea grup, a cărui formulă este de asemenea specifică, folosește totuși o seamă de procedee pe care le cunoaștem. La Arbore (fig. 64 și pl. VII, 4), ca și la Reuseni (fig. 65), na-

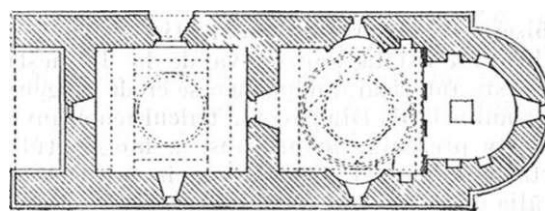


Fig. 65. Biserica Sf. Ioan Botezătorul din Reuseni. Planai (după Balș).

sul este acoperit de o calotă fără tambur, dar susținută de cele două serii de pendantsivi tradiționali, ca, de pildă, naosul de la biserica Sfântul Mihai din Războieni sau de la biserica

¹ Fresca votiva nu-i înfățișează decît pe copiii logofătului Tăutu, aflați în viață după 1500, și la vîrsta pe care o aveau la această dală; ctitorul a murit în anul 1511 (P.H.).

² Clopotnița bisericii din Miranti, biserică restaurată de Ștefan cel Mare, nu i se poate atribui acestuia, deoarece sub forma ei actuală (chiar înaintea restaurării efectuată de Romstorfer) clopotnița și biserica prezintă toate caracteristicile secolului al XVII-lea (P.H.).

Sfântul Ioan Botezătorul din Piatra-Neamț, sau pronaosul bisericii Sfântul Gheorghe din Hîrlău sau al bisericii înălțarea de la Neamț. În neobișnuita acoperire a pronaosului, alcătuită dintr-o calotă de aceeași dimensiuni ca și cea a

locul absidelor laterale pare subliniat de contraforții de la nord și sud.¹

Tencuiala care acoperă fața exterioară a zidurilor acestor trei biserici nu ne îngăduie să spunem nimic în legătură cu decorația arhi-

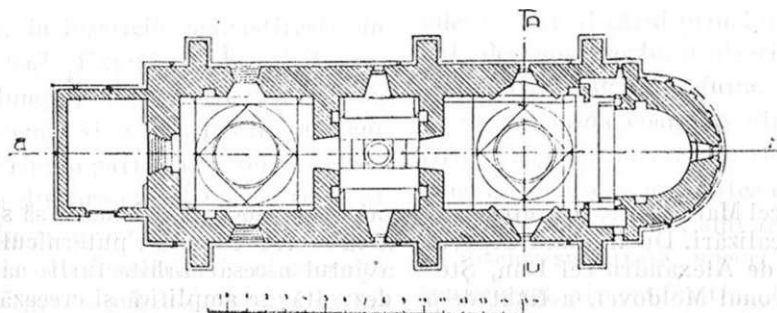


Fig. 66. Biserica Pogorîrea Sfântului Duh din Dobrovăț (1504). Planul (după Balș).

naosului, dar unde spațiul este redus în mod progresiv cu ajutorul a patru serii de arce alipite, se află deja în germene tentativele de la Borzești și de la Războieni. Sistemul va mai fi aplicat o dată, în același an, la Dobrovăț, pentru a acoperi încăperea intermediară dintre pronaos și naos, boltite în calote care, ulterior, au fost străpunse și încununate, fiecare, cu câte un tambur (fig. 66).

Această din urmă biserică diferă dealtfel de primele două prin dimensiunile ei (29,40 m lungime, față de 24 m cât are cea de la Arbore), complicația mai mare a planului și contrafortii exteriori care lipsesc la Arbore și la Reuseni. Pereții acestor două biserici sînt, la exterior, complet netezi, fără nimic care să trădeze existența absidelor laterale conturate, totuși, în interior, în grosimea zidurilor. La biserica Sfântul Ioan Botezătorul din Piatra-Neamț, am văzut că zidurile naosului, rectilinii, prezentau totuși afară, între cei doi contraforti ai lor, un ieșind în raport cu pronaosul (fig. 49). Aici, nimic, cu excepția bisericii din Dobrovăț, unde

tecturală; biserica din Dobrovăț este de fapt singura unde se văd arcaturi și firide. Golurile sînt cele ale epocii: ferestre cu baghete la naos, ferestre gotice, întocmai ca și ușa, la pronaos.

Tentativa făcută de arhitecții de la sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare nu va fi continuată. Biserica Duminică tuturor sfinților din Părhăuți, ridicată în 1522 de același logofăt Tăutu care a ctitorit-o și pe cea de la Balinești², reproduce liniile generale ale bisericii din Arbore, dar se va reveni în foarte scurt timp la tradiția ale cărei tendințe principale se aflau sintetizate în biserica înălțarea de la Neamț.

¹ În toate acele monumente (Piatra-Neamț, Reuseni., Arbore, Dobrovăț) este vorba despre planul mixt, invenție a arhitecturii moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare. Monumentelor citate li se alătură biserica din Drăgoești descoperită pe cale arheologică (Adrian Bătrîna, Emil Emandi, *Cercetările arheologice de la Drăgoești, în Suceava*, V, 1978, p. 197-203). (V.D.).

² Inadvertență; biserica din Părhăuți a fost ctitorită de logofătul Gavril Trolușan (V.D.).

CONCLUZIE

Domnia lui Ștefan cel Mare a fost, în multe privințe, bogată în realizări. Ducând mai departe acțiunile începute de Alexandru cel Bun, Ștefan a consolidat tronul Moldovei, a fixat de-o manieră uimitor de limpede și de precisă situația politică a țării în Europa răsăriteană și a reușit să facă din Principatul său o putere care, deși modestă, nu era mai puțin capabilă de-a aduce mari servicii și de a-și obliga vecinii să țină seama de ea.

Dar activitatea sa nu se limitează la domeniul politic. Ca și împărații bizantini, al căror urmaș se consideră că este, nu numai datorită titlurilor sale, veșmintelor, ceremonialului și formulelor de cancelarie, cât mai cu seamă faptelor sale mărețe; ca și principii vecini — care au moștenit și ei câte ceva din Bizanț, dar au fost răpuși la rîndu-le după o eroică rezistență, țarii bulgari și despoții sîrbi —, își leagă numele de o seamă de ctitorii menite să perpetueze faima credinței și faima sa. El nu este de fapt un protector al artelor în genul monarhilor occidentali din secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea. Poate că el însuși nici nu are un foarte dezvoltat simț artistic. Preocupările lui sînt de alt ordin. Bisericele se ivesc la un semn al stăpînului, sau al slujitorilor mai de seamă ai tronului, în scopul de-a oferi divinității o mărturie de credință și de gratitudine și a-i cere să ia sub puternica-i oblăduire familia ctitorului, tronul și pămîntul Moldovei. Ele sînt totodată și cheazășia alianței dintre Domnul țării și Tatăl ceresc. Ele continuă o tradiție comună țărilor vecine și în special celor după exemplul cărora s-a constituit Principatul: la rîndu-le, numeroasele ctitorii ale lui Ștefan cel Mare statornicesc o tradiție pe care toți urmașii lui, de la cei mai pioși pînă la cei mai cruzi, vor socoti că este de datoria lor s-o continue, întrecîndu-se în generozitate și fast.

Dar, dacă Ștefan cel Mare nu este el însuși un artist — nimic nu ne obligă dealtfel să-i contestăm simțul artistic — și dacă, la suirea

sa pe tron încă nu exista, ca să spunem astfel, o artă moldovenească¹, puternicul său îndemn dă aVîntul necesar arhitecturii naționale care se dezvoltă, se amplifică și creează o formulă originală și, în cîțiva ani numai, dă la iveală capodopere. Deoarece, pentru a fi plăcut în ochii Celui-de-Sus, nu trebuie ocolită nici o strădanie și se recurge la tot ceea ce pot oferi mai bun meșterii străini, tradiția și geniul local. Acești meșteri străini aduc știința lor în arta construcției, uneori planuri complete (biserici romane)², dar mai cu seamă norme privind decorația (ancadramente de ferestre și uși); tradiția aduce biserica bizantină cu naos și pronaos, bolta în calotă sau în cupolă, pictura în frescă; geniul local, încă de la primele tentative, nascocesc un procedeu aparte de construcție a cupolei și transformă decorația fațadelor, elaborînd o nouă combinație de piatră, cărămidă și discuri smălțuite. Înainte de moartea marelui ctitor, o arhitectură moldovenească este gata creată, bizantină ca fond, occidentală ca detalii, originală prin însăși îmbinarea aceasta de elemente disparate, turnate încetul cu încetul într-o formulă fixă.

Artă care, în zece ani (clin 1487 pînă în 1497), încearcă toate experiențele, și formula pe care o evoluție pe cît de logică pe atît de rapidă o aplică la biserica înălțarea de la Neamț va rămîne tema pe care o vor amplifica toate variațiunile ulterioare, dar căreia acestea nu-i vor răpi nimic esențial. Planul teoretic se compune dintr-o navă unică boltită cu o turlă, sprijinită pe două serii de pandantivi ce vor constitui cel mai autentic procedeu moldovenesc, și dintr-un

¹ Nu poate fi acceptată afirmația că la înscăunarea lui Ștefan cel Mare nu există o artă moldovenească. Dacă se ține seama de numărul mare de construcții înălțate în epoca lui Alexandru cel Bun (a se vedea nota de la p. 57) și dacă se consideră calitatea operelor de artă decorativă datînd din timpul aceluiași domnitor, este evident că arta moldovenească depășise demult faza debuturilor (V.D.).

² Mereu inadvertența considerării unor elemente ca fiind romane I (V.D.).

pronaos boltit întotdeauna cu o calotă (sau două) care se va sprijini *ad libitum* pe unul sau două rînduri de pandantivi — niciodată, pînă în veacul al XVII-lea, cu o turlă¹. La sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare va apare un al treilea compartiment, camera mormintelor, care se va generaliza, în bisericile mănăstirești, în secolul al XVI-lea². Exteriorul bisericii prezintă o formă alungită caracteristică, avînd un acoperiș înalt, ascuțit și agitat, fiecare element al acestuia acoperind o parte din biserică (abside, turlă, partea dinspre răsărit), cu o turlă al cărei tambur, din ce în ce mai înalt, se sprijină pe două sau trei socluri stelate, în afara celui inferior, pătrat, care se subțiază încetul cu încetul, tinzînd să devină și el stelat. Formulă cît mai puțin bizantină cu putință, deoarece chiar elementul principal, turla (care ajunge dealtfel neobișnuit de zveltă), nu-și mai arată în exterior forma rotundă caracteristică, ci este, dimpotrivă, mascată de un acoperiș în fleșă, destul de modest, dar care dă impresia că tînjește după **fleșele** gotice.³ Occidentală și ea, dar încorporată în canonul moldav, decorația ușilor în arc frînt și muluri gotice concave și convexe, ca și cea a ferestrelor, dintre care unele, cele ale naosului și ale altarului, prezintă ancadramentul cu baghete caracteristice începutului Renașterii franceze, iar altele, splendide forme simple, dar de cel mai pur stil gotic raionant și chiar înflorat. Occidentalele și delicatele nervuri ce subliniază pandantivii. Occidentali, de asemenea, dar care au devenit, în România, specific moldovenești, sînt contraforții.

Unele timide încercări din timpul domniei lui Ștefan cel Mare nu vor avea nici un viitor: leagănele romanice de la bisericile din Bălinești și Voiovăț marchează o întoarcere la vechi formule care nu vor mai fi reluate după anul 1522.

¹ Prima biserică cu două turlă din Moldova este biserica mănăstirii Calata din Iași, ctitoria lui Petru Schiopu din anul 1584 (V.D.).

² După cum s-a arătat (nota p. 119), gropnița apăruse înainte de epoca lui Ștefan cel Mare (V.D.).

³ Nici vorbă de flujire după fleșele gotice. Acoperișurile cu siluetă piramidală prelungă erau dictate de logica materialului de învelitoare — șita — care reclamă pante reperi, mai ales într-o regiune cu ploi și zăpezi abundente, cum este Bucovina (V.D.).

Dimpotrivă, decorația exterioară, care n-îi va supraviețui lui Ștefan cel Mare, nu înseamnă că n-a creat și ea, în acești cîțiva ani, o formulă caracteristică și constantă, ale cărei proporții între diferitele ei componente variază adesea, dar al cărui principiu **ramine** neschimbat: deasupra soclului bisericii, un zid de piatră cioplită, adesea șlefuită, încoronat cu o **friză** de cărămidă compusă din două rînduri de firide inegale ca mărime, cele de sus fiind, în general, reduse la jumătatea dimensiunilor celor de jos, iar și mai sus, sînt trei sau patru șiruri de discuri smălțuite, uneori netede, cu un buton central, alteori înfățișînd figuri fantastice⁴. Absidele sînt decorate în același fel, avînd, în plus, un rînd de arcaturi înalte din cărămidă ce acoperă spațiul ce separă soclul de friză. Partea esențială a decorației este reproducă, în general, pe tambur.

Decorația fațadelor prin policromia materialelor, conform tradiției bizantine (așa cum este aplicată atît în Tracia, cît și în Bulgaria sau în Serbia), moștenită, foarte probabil, de la arhitecții sîrbi⁵, dispăre complet în secolul al XVI-lea, pentru a face loc decorației pictate, ce acoperă toată fața exterioară a zidurilor, decorație necunoscută în timpul secolului al XV-lea. Pictura în frescă nu se întîlnește decît în interiorul bisericii. Puținele fragmente rămase din această epocă sînt în număr atît de

⁴ Este curios cît de puțină atenție a acordat P. Henry ceramicii monumentale care constituie unul dintre cele mai interesante capitole ale decorației exterioare a bisericilor lui Ștefan cel Mare (Corina Nicolescu, *începuturile ceramicii monumentale în Moldova, în Omagiu lui G. Oprescu*, București, 1961, pp. 373—376; idem, *Decorul mănăstirii Neamț în legătură cu ceramica monumentală din Moldova în secolul al XV-lea*, în SCIA, 1955, nr. 1 — 2, pp. 115—137; V. Drăguț, *Ceramica monumentală din Moldova, operă de inspirație sinteză*, în MIA, 1976, nr. 1, pp. 33—38; pentru interpretarea unor teme decorative de pe discurile ceramice, cu figuri de animale fantastice preluate din „Fiziolog”, a se vedea și Minai Ispir, *Considerații asupra decorației în arhitectura civilă din Moldova. I. Epoca lui Ștefan cel Mare*, în SCIA. 1982, pp. 7-18 (V.D.).

⁵ Dincolo de faptul că — așa cum s-a mai arătat — nu există nici un temei documentar sau dcalt fel pentiti a dovedi venirea unor meșteri sîrbi iu Moldova, în Serbia nici nu se cunoaște o decorație monumentală comparabilă cu aceea a bisericilor lui Ștefan cel Mare. Policromia materialelor nu demonstrează nimic, căci policromiile sînt cunoscute pretutindeni în arhitectura evului mediu, dar mijloacele și modurile de realizare sînt diferite (V.D.).

mic încît preferăm să le studiem în cartea a IV-a, consacrată picturii moldovenești. Cît privește sculptura, aceasta nu cunoaște chipul omenesc și se limitează doar la decorația geometrică și vegetală care pune în valoare golurile; sculptura va fi, în toate epocile artei moldovenești, marea sacrificată.

Domnia lui Ștefan cel Mare, pe scurt, marchează apogeul arhitecturii moldovenești, ale cărei părți constitutive au fost, aproape toate,

elaborate în acest scurt răstimp de zece ani, de la sfîrșitul războaielor cu turcii pînă la cel cu polonezii. Meșterii din secolul următor, rămînînd în general credincioși normelor fixate sub domnia acestui voievod, vor ști totuși să reîmprospăteze originalitatea artei moldovenești prin dezvoltarea planului, extinderea și fixarea unor formule privind pictura interioară și apariția celei mai interesante manifestări a ei: pictura exterioară.

CARTEA A III-A

**ARHITECTURA MOLDOVENEASCĂ
IM SECOLUL AL XVI-LEA
LA BOGDAN AL-III-LEA LA MOVILEȘTI)**

CUVÎNT ÎNAINTE

SECOLUL LUI PETRU RAREȘ

Secolul al XVI-lea înseamnă pentru Moldova o îndelungă agonie, întreruptă de neașteptate reveniri, dar fără ca acestea să aibă vreo urmare. Asemenea unui bolnav aliiis de-o maladie mortală, care trece, alternativ, prin stări de ameliorare și de reîntoarcere a bolii înainte de-a pieri în mod definitiv în neant, tot astfel și Principatul Moldovei, sub imboldul unui stăpînitor energetic, ca Petru Rareș, încearcă uneori să-și amintească de vechea-i cutezanță pentru a lupta împotriva inevitabilului și a înscrie iarăși cîteva splendide pagini de glorie în analele sale; în cîrînd însă soarta își va spune cuvîntul și istovirea poporului, indiferența statelor vecine și puterea în continuă creștere a Imperiului otoman își dau mina pentru a lăsa să cadă asupra țării lespedeza propriului său mormînt, care, începînd din veacul ce urmează, în pofida cîtorva încercări sporadice și a unui inutil eroism, presărate în cursul acestui dureros răstimp, va fi pecetluită în mod definitiv pînă la deșteptarea sa de la mijlocul secolului al XIX-lea.¹

Totuși, așa cum se înîmplă adesea, decadența politică extremă nu atrage după sine și o imediată decadență a artelor; dimpotrivă, acestea, pe tot parcursul veacului al XVI-lea, își continuă evoluția ce începuse atît de strălucit sub Ștefan cel Mare și, în ceea ce privește pictura, ea înseamnă încoronarea eforturilor artiștilor din secolul al XV-lea. Apoi, chiar la începutul celui de al XVII-lea veac, după Sucevița, arta moldovenească se transformă, intră și ea în epoca de decadență și, în pofida unor foarte interesante monumente care păstrează tradițiile marii epoci, principiile se schimbă, se alterează, se lasă pătrunse de numeroase elemente străine. Începe o nouă epocă pentru arta românească, artă ale cărei principale tendințe le vom semna la sfîrșitul

acestei lucrări, dar căreia i se poate consacra, cu loală îndreptățirea, un studiu special.

Fără a voi să cercetăm în amănunt istoria Moldovei din secolul al XVI-lea, este necesar, totuși, să-i facem un scurt rezumat pentru a contura cadrul în care se înscriu frumoasele edificii pe care le vom studia în această a treia carte. Există unele contraste ce merită a fi scoase în evidență și o anume trăsătură caracteristică pe care o vom descoperi în cursul investigațiilor noastre și-ar putea găsi o explicație logică în circumstanțele politice.

Copleșitoarea moștenire lăsată de Ștefan cel Mare a fost preluată mai întîi de fiul său Bogdan al III-lea, cel pe care l-a încoronat încă din timpul vieții sale în împrejurările dramatice care se cunosc². Voievodul acesta, viteaz, dar tinăr și fără prea multă experiență, a fost nevoit să-și petreacă cea mai mare parte a celor treisprezece ani de domnie (1504—1517) apărîndu-și frunzișurile de la miazănoapte și de la răsărit. În pace cu turcii, urmînd sfatul pe care, dacă ar fi să-i credem pe cronicari, i-l dăduse însuși tatăl său pe patul de moarte³, i-ar fi putut dăruia țării cîțiva ani de liniște dacă n-ar fi fost atras de politica de anvergură și dacă geniul rău al Moldovei n-ar fi făcut să renască iarăși problema Pocuției, eternul măr al discordiei dintre moldoveni și polonezi. Într-adevăr, înșelat în speranța unei căsătorii cu sora regelui Poloniei, Elisabeta, mariaj în vederea căruia retrocedase ultima cucerire a lui Ștefan cel Mare, Bogdan al III-lea a încercat să-și reia teritoriile la care renunțase, pătrunzînd de mai multe ori în Pocuția (1506, 1509), fără alt rezultat în afara unei riposte poloneze și, la încheierea păcii, a menținerii vechiului statu quo (1510). Ultimii ani și i-a

~ Cf. *Le Règne et les constructions d'Etienne le Grand, In «Mélanges Diehl»* (P.H.).

¹ Furat de efectele retorice, P. Henry oferă aici o imagine sumbră și inexactă a istoriei moldovenești, căci, în pofida adversităților, Moldova nu a dispărut ca stat, iar realizările în plan politic și cultural-artistice din secolele care au urmat sînt demne de toată atenția (V.D.).

² Tratatul acesta, în fond onorabil, care interzicea turcilor să-și țină trupe și chiar să-și construiască moschei pe teritoriu) Moldovei, a rămas în vigoare pînă în secolul al XIX-lea. și va fi invocat pînă în 1857, ba chiar și în 1866 (P.H.).

petrecut în lupta cu tătarii și a murit la Huși, în 1517, chiar în cursul pregătirii unei noi expediții.

Fiul său natural, Ștefan cel Tânăr, în vîrstă de numai nouă ani la urcarea sa pe tron, n-a avut nimic mai important de făcut, odată devenit major, decît să-și ucidă tutorele, pe Luca Arbure, vechiul slujitor al lui Ștefan cel Mare, care ne-a lăsat ctitoria ce-i poartă numele, și să se dedea unei vieți dezordonate care i-a adus o moarte prematură (1521) ¹.

Boierii, adunați la Hîrlău, i-au dat atunci coroana fiului natural al lui Ștefan cel Mare, Petru, fiul Măriei Rareș. Deoarece, după dreptul constituțional al Moldovei, funcția de voievod era electivă, dar nu în afara dinastiilor naționale — indiferent dacă nașterea era sau nu legitimă; nu s-a făcut niciodată vreo diferență, din pricina aceasta, în privința drepturilor.

Petru Rareș moștenise multe din însușirile tatălui său: curajul, iscusința armelor, dorința nestăvilită de-a păstra independența țării; și, din toți urmașii lui Ștefan cel Mare, Petru a fost cel care s-a străduit cel mai mult să-i semene. Victoria a suris cîțiva ani stemei cu cap de bour; dar voievodul nu fusese înzestrat cu unele din calitățile esențiale ale tatălui său — sîngele rece, simțul diplomatic, abilitatea politică. El n-a știut să facă în așa fel încît să nu aibă decît un singur dușman deodată, deoarece n-a știut să aleagă și nici să se limiteze. Ar fi trebuit să păstreze cu toată hotărîrea alianța cu turcii pentru a lichida, cu ajutorul lor, problema Transilvaniei sau a Pocuției; iar dacă, dimpotrivă, credincios politiciii paterne, ar fi dorit să dea întîietate luptei împotriva turcilor și cîștigării independenței, ar fi trebuit, cu orice preț, să rămînă în relații pașnice cu suveranii creștini. Momentul era cu adevărat tragic. Nu de mult Ungaria fusese zdrobită la Mohăci (29. august 1526) și nu mai putea, în ceasurile acelea de mare primejdie, să-și întindă protecția asupra Moldovei sau să ofere refugiu celor învinși. Ar fi fost așadar înțelept, din punct de vedere politic, ca Petru Rareș să renunțe la obsesia Pocuției, pentru a-și asigura cel puțin spatele, să dea dovadă de prudență în privința Transilvaniei și să realizeze, în interior, o unitate morală împotriva dușmanului din exterior. Dezastrul din 1538 a avut drept cauze imediate atacul polonezilor și trădarea boierilor, nemulțumiți de autoritatea voievodului.

• • •

• • • • •

¹ Figura domnitorului Ștefan cel Tânăr (Ștefăniță) se cerc reabilitată; în fapt el a încercat să combată fenomenul de destrămare politică a Moldovei, fenomen pe care îl antrenase marca boierime, dornică să se emancipeze de autoritatea domnească (V.D.).

Acest viteaz luptător a dat lotuși pentru cîlva timp impresia că a reușit să reînvie zilele de glorie ale secolului al XV-lea. Strălucitoarele victorii din Transilvania păreau să asigure Moldovei, pentru moment, preponderența absolută în această provincie și să pună, cine știe! încă din veacul al XVI-lea bazele unui Imperiu român, cu șaptezeci de ani înaintea vremelnicei uniri a Principatelor sub sceptrul lui Mihai Viteazul. Dar împrejurările erau neprielnice. Imperiul, aprig disputat, cu armele în mînă, de către Ferdinand și Zapolya, nu putea să constituie o forță; calea cea mai înțeleaptă era aceea de-a se alia cu unul dintre concurenți, în speranța de-a obține, în schimb, vreo cetate și un eventual ajutor împotriva turcilor. După primele victorii ale lui Ferdinand, Rareș se aliază cu el (1528); dar în curînd, văzînd că Francise I, Sigismund, Veneția și Soliman îi iau partea lui Zapolya, Moldova, complet izolată, nu putea decît să dea ascultare presiunilor sultanului și să-l părăsească pe Ferdinand. Petru Rareș pustiște atunci ținutul secuilor care-i rămăseseră credincioși acestuia din urmă, și obține de la Zapolya, prin convenția de la Lipa (mai 1529), cetățile Ciceu și Cetatea de Baltă și, în plus, tîrgul Bistrița. Lui Petru Rareș i-a trebuit dealtfel mai mult de un an de război, în care răstimp a avut loc răsunătoarea victorie de la Feldioara (20 iunie 1529), luarea Brașovului (29 octombrie) și a Bistriței (14 iulie 1530), pentru a intra în stăpînirea teritoriilor pe care le revendica; în 1530 se afla însă în culmea gloriei sale și construirea complexului mănăstiresc de la Probota (terminat în octombrie) părea să confirme, potrivit obiceiurilor tatălui său, biruințele și puterea voievodului moldovean.

Succes, din nenorocire, fără nici un fel de urmare. Îmboldit de propriu-i temperament, de amintirea lui Ștefan cel Mare și de tradiția politică a Mușatinilor, Petru Rareș a vrut să-și desăvîrșască victoria prin reluarea Pocuției — idee care i-a fost fatală. În pofida unei prime campanii norocoase (vara lui 1530), Petru Rareș s-a văzut nevoit să-l înfrunte, în anul următor, pe remarcabilul general Tarnowski care a recucerit tot teritoriul pierdut, învingîndu-și inamicii în sîngeroasa bătălie de la Obertyn.

Bătut și rănit, Petru Rareș nu se gîdea nicidecum să renunțe la luptă, gîndurile sale fiind preocupate de ideea de a-și scăpa țara de sub tutela turcească. Dar, în răstimpul dintre 1532—1533, părea destul de descumpănit, avînd dealtfel o linie de conduită cel puțin foarte imprudentă, în viziunea lui, reînceperea războiului împotriva Semilunii era legată de o înțelegere cu Imperiul austriac și poate că și cu alternatami. Profitînd

de fapt Iul că ȘOHNian era angajat într-un război împotriva perșilor (1533), a pus la cale uciderea lui dritti, comisarul turcilor pentru Transilvania, ca semnal al independenței (1534), încheind numaidecîl o înțelegere cu Ferdinand (4 aprilie 1535); dar, în fala deficienței aliatului său, Petru Rareș a comis greșeala de neiertat de-a se întoarce încă o dată împotriva Pocuției, cu toate că asasinarea lui Grilli avea să atragă asupra-i, în mod inevitabil, represaliile otomane. Astfel că, la întoarcerea lui Soliman, victorios (1536), Petru Rareș n-a reușit să încheie pace cu polonezii, încălărîndu-se de altfel pînă la urmă să revendice cîte ceva, fie chiar și o fișie de pămînt lată de o mie de pași și cuprinzînd douăsprezece sate. E greu să înțelegem cum se poate că un asemenea voievod, cîtezător și avînd o experiență afît de mare, a considerat că onoarea nu-i îngăduie să cedeze asupra unui punct afît de neînsemnat, în vreme ce înfrîngerea lui părea, dacă nu sigură, cel puțin virtuală. Oricum, prins între turci la sud, polonezi la nord, Zapolya la apus și latori la răsărit, a întîmpinat primejdia cu tot curajul și poate că ar fi avut posibilitatea să scape profitînd de împăcarea generală care a restabilit pacea între h'rancisc I și Carol Quintili, și între Zapolya și Ferdinand, dacă polonezii nu s-ar fi menținut pe poziție și n-ar fi încheiat o alianță cu Soliman împotriva lui Petru Rareș. Domnitorul s-a apărut de altfel cu succes, dar, la momentul critic, a fost părăsit de boieri și a fost nevoit să se refugieze aproape singur la Ciceu, în vreme ce un nepot de-al lui Ștefan cel Mare, Ștefan Lăcustă « fost ridicat în scaunul domniei (1538).

Petru Rareș a pVtrecut doi ani de dureros exil, în cursul căruia a avut parte de multe amărăciuni. Neputînd apăra el însuși Ciceul împotriva intrigilor țesute de dușmanii săi, a fost nevoit să cedeze cetatea ungurilor pentru ca, sub protecția acestora, să se simtă în siguranță. Apoi a fost nevoit să caute a recuceri favoarea Sultanului, și-l vedem astfel pe fiul lui Ștefan cel Mare ducîndu-se la Constantinopol, iar puțin mai tîrziu, Ștefan Lăcustă fiind asasinat (1540), recucerindu-și tronul de la succesorul acestuia, Alexandru Cornea, cu ajutorul unei armate turcești (1541).

Revenit la Suceava, unde este primit cu un entuziasm ieșit din comun, Petru Rareș nu mai era decît umbra celui ce fusese odinioară. Datorii de o sută de mii de ducati, un tribut anual de douăsprezece mii de ducali și, pe deasupra, continua supraveghere a turcilor, iată jalnicul bilanț al reîntronării sale. Acum era omul Porții, cu o gardă de cinci sute de spediți la Suceava, obligat

să ia parte la expedițiile puse la cale de turci, în timp ce Buda cădea la rîndu-i sub puterea Semilunii (septembrie 1541), iar Ungaria devenea pașaiic. În mijlocul atîlor calamități, Petru Rareș încearcă să-și aibă și el partea de cîștig, năvîlînd în Transilvania în numele turcilor, dar profitînd de împrejurare pentru a-și redohîndi cele două cetăți, Ciceul și Cetatea de Baltă, deși se aflau în ruină (1543), și așeptînd cu nerăbdare un prilej care nu se lăsa nicidecum prins pentru a-și scutura jugul. Un suprem efort pe care soarta i l-a refuzat: după doi ani de relativă liniște, dedicați reconstruirii și împodobirii cîlorva biserici, ca și luptei împotriva bolii care **progresă**. Petru Rares se stinge la 3 septembrie 1540.

Peste Moldova trece un șir de ani sumbri. Iiaș, fiul lui Petru Rareș (1540—1551), trece la mahomedanism și devine bei la Silistra. Fratele său Ștefan, violent și crud, este asasinat de boieri după o domnie de șaisprezece luni (1552). Un fiu natural de-al lui Bogdan, Alexandru Lăpușneanu (numit astfel în amintirea mamei sale, originară din Lăpușna), i-a inspirat lui Negruzzi, din pricina cruzimii sale, o faimoasă nuvelă și, printr-o **contradicție** care nu este, poate, decît aparentă, și-a legat numele de cîteva ctitorii religioase, printre care cîteva foarte interesante biserici¹. Din punct de vedere politic, domnia sa nu este marcată de nici un eveniment important. Moldova este complet subordonată Poloniei, iar în interior, voievodul a devenit celebru datorită în special conspirației care l-a silit să fugă în 1561 și, după întoarcere, uciderii celor patruzeci și șapte de boieri în timpul unui ospăț la care-i poftise, potolindu-și astfel neîmpăcata ură adunată în cei trei ani de exil la care îl condamnase trecuta lor revoltă. Mai interesantă, poate, este figura aventurierului grec care l-a alungat de pe tronul Moldovei în 1561, Iacob Eraclid, care-și spunea „Despot” și „Marchiz” de Păros și de Samos, de unde i s-a tras și numele cu care a rămas în istorie — Despot Vodă. Acest personaj straniu și enigmatic, care a conceput se pare

¹ Ca și în cazul lui Ștefăniță, lui Alexandru Lăpușneanu faima de cruzime i-a fost atrasă de ura boierilor care nu doreau un domnitor autoritar. Îndepărtarea trădătorilor pentru a păstra unitatea interioară a țării amenințate era un act politic necesar și nu altfel a procedat, la timpul său, Ștefan cel Mare. Altminteri, Alexandru Lăpușneanu a fost un iubitor avizat de cultură și artă, în acest sens fiind revelatorii ctitoriile și operele de artă decorativă făurite din inițiativa sa, susținutul sprijin acordat așezămintelor de la Athos unde a reconstruit în întregime mănăstirea Dochiariu. Notabilă este și corespondența sa din care rezultă că știa cu exactitate ceea ce dorește în materie de artă (V.D.).

planul de a-i uni pe Ioli românii într-o singură țară, n-a putut, în timpul scurtei sale domnii (1501—1563), să se remarcă prin nici o acțiune importantă, turcii, ca și Ferdinand, privindu-l cu neîncredere. Zapolga fiindu-i ostil (deoarece îl vedea ațintindu-și privirile asupra Transilvaniei, atitudine tradițională a Moldovei), cași Chiu/na, fiica lui Petru Rareș (căreia voia să-i răpească tronul Țării Românești), cași polonezii (protectorii lui Alexandru Lăpușneanu). iar boierii, care nu vedeau în el decât un venetic, urindu-l de moarte. Constrâns, din pricina revoltei acestora, să se închidă în cetatea Sucevei, s-a apărat cu dirzenie, dar foametea l-a silit să se predea și a fost ucis. Ștefan Toișă (1513—1564), urcând treptele tronului peste cadavrul înaintașului său, n-a reușit nici el să-l păstreze; alungat fiind de Alexandru Lăpușneanu. Tomșa se refugiază la polonezi, dar aceștia îl omoară. Alexandru, la rându-i, a avut și el un sfârșit tragic, căci a murit, otrăvit, la 5 mai 1568.

Alexandru Lăpușneanu a fost, cu toate defectele sale. ultimul domnitor de oarecare faimă pe care l-a avut Moldova în veacul al XVI-lea. Urmașii săi n-au fost decât niște marionete, la cheremul turcilor tot timpul și al toanelor acestora, încercările lor de rezistență neizbutind niciodată. Fiul său Bogdan (1568—1512) a fost răsturnat după puțină vreme de către Ioan Vodă cel Cumplit, care a ucis un mare număr de boieri pentru a pune capăt uneltirilor, care îl bale pe rivalul său Petru Șchiopul dar, încercând să se opună pretențiilor tot mai mari ale turcilor, a fost bătut de către aceștia, cu toți sprijinul primit de la cazaci, și ucis în mod groaznic, legat de patru cămile și sfîrtecat în bucăți (1514)¹. Petru Șchiopul (1514—1501) și-a petrecut o bună parte din timp luptînd împotriva celorlalți pretendenți la tron. mai iutii împotriva lui Ion Potcoavă, care a izbutit totuși să domnească două luni (noiembrie-decembrie 1511), după care a fugit în Polonia unde și-a găsit și moartea, apoi împotriva lui Iancu Sasul, care a rezistat ceva mai mult (1519—1582), dar care a avut aceeași soartă. Apoi Petru Șchiopul a fost nevoit să ia și el, la rându-i, calea exilului, lăsînd tronul lui Aron Tiranul (1591—1595); omul turcilor, care a fost îndepărtat de la domnie pentru puțină vreme (1592) de către Alexandru cel Rău și Ion Căzacu; episod după care își recucerește tronul pentru încă trei ani. În 1595. Sigismund liathorg, din proprie inițiativă, îl răpește și îl duce în Transilvania, punindu-l în loc pe Ștefan Răzvan care, patru luni mai târziu, este alungat și el de pe

¹ P. Henry nu sesizează caracterul eroic exemplar al hipici lui Ioan Vodă cel Cumplit, vidima a năzuințelor sale de independență (V.D.).

tron de către polonezi care-l investesc ca domn al Moldovei pe Ieremia Movilă, alt boier, fratele mitropolitului Gheorghe. Noul domn, deși a avut de înfruntat multe adversități, a reușit să se mențină pe tron timp de zece ani (1595—1606) și să întemeieze o dinastie. Dar domnia sa nu a fost deosebit de norocoasă. în anul 1600 a fost detronat pentru scurt timp de către faimosul erou valah Mihai Viteazul care, prin cucerirea Moldovei, desăvîrșea, pentru prima dată, unirea țărilor române sub un singur sceptru, dar numai pentru cîteva luni. Cucerire efemeră, dar care strălucește ca un fulger în noapte. Mihai Viteazul a dus cu el în mormint, pentru mai bine de două secole, independența României și idealul național. Moartea sa (1601) deschide porțile secolului al XVII-lea, răstimp de grabnic regres ce pregătește îndelunga slăbire de somnolență a epocii fanariote². În Moldova, Ieremia Movilă nu a stins în liniște (1606), după o domnie care nu a fost marcată de nici un eveniment de răsunet; biserica Sucevița, pe care a înălțat-o împreună cu fratele său Gheorghe, marchează sfîrșitul seriei de ctitorii inaugurală de Ștefan cel Mare, ca pentru a simboliza începutul unei noi ere. Sucevița este de altfel o amintire tirzie a măreției epoci; domnia lui Petru Șchiopul a văzut începerea zidirii bisericii Calata de lingă Iași, care conline deja principiile artei celei noi ce caracterizează secolele XVII și XVIII, artă compozită dar unitară, îmbinare de elemente moldovenești și munteneste, pentru a se sublinia parcă și mai limpede că cele două Principale se află, de acum înainte, într-o stare de comună aservire. Artă de decadentă și ea, care, în pofida citorva frumoase exemple, duce încetul cu încetul la acele monumente banale, fără stil, fără frumusețe, fără grație și fără caracter de la începutul secolului al XIX-lea. Dar pe întreaga durată a secolului al XVI-lea aproape, în ciuda unor pauze forțate, arta moldovenească a continuat, în mijlocul decadenței generale, să arunce o lumină vie, chiar să-și perfecționeze formulele, ca și cum ar fi vrut să ne arate că Moldova nu abdica și nu consimțea încă, oricil de vitrege ar fi fost circumstanțele istorice, să renunțe ottusi de puțin la idealul, personalitatea și nădejile, ei.

² Inexact; Secolul al XVII-lea se caracterizează nu numai printr-un stăruitor efort, penlru păstrarea ființei țărilor române — în acest sens fiind exemplară figura lui Matei Ba sa ra) — , dar și prin remarcabile realizări în domeniul culturii și artei. Tocmai acest secol esie marcat de domniile lui Matei Basarab, Serbau Cantacuzino și Constantin Brincoveanu, în Țara Românească, Miron Barnovschi și Vosilc Lupu în Moldova, în vremea cărora s-au construit numeroase ctitorii și palade, din a căror generoasă inițiativă au rezultat opere de referință pentru întreaga istorie a artei românești (V.D.).

CAPITOLUL I

CONSTRUCȚIILE RELIGIOASE DE LA MOARTEA LUI ȘTEFAN CEL MARE PÎNĂ LA URCAREA PE TRON A LUI PETRU RAREȘ

După moartea lui Ștefan cel Mare urmează o perioadă de vreo douăzeci de ani în cursul căreia ridicarea lăcașurilor de cult a cunoscut un răstimp de considerabilă frînare, cînd nimeni n-a încercat să reînnoiască formulele artistice. Această perioadă, care corespunde domniilor lui Bogdan cel Orb (1504-1517) și a lui Ștefăniță (1517—1527), ocupat, primul, să-și încerce norocul în luptele purtate la toate granițele țării, iar celălalt cu satisfacerea tuturor pasiunilor, era, într-adevăr, prea puțin prielnică marilor avînturi artistice. Apoi faptul de-a fi fost silită să se supună turcilor a pus capăt nestăvilitului entuziasm național și religios al Moldovei despre care bisericile lui Ștefan cel Mare ne vorbesc, și astăzi chiar, într-un chip atît de emoționant. Va trebui să se urce pe tron Petru Rareș, atît de devotat politicii și amintirii tatălui său, pentru a vedea reapărînd, odată cu reluarea războiului împotriva necredincioșilor, era mașilor ctitorii religioase.

Totuși, perioada care se întinde de la moartea lui Ștefan cel Mare pînă la urcarea pe tron a fiului său natural este departe de-a fi sterilă. Dintre cele șapte sau opt biserici care se ridică în răstimpul acesta, cîteva dintre ele merită un studiu aparte; și mai ales sub Bogdan, arhitectura ce luase naștere în veacul al XV-lea a dat la iveală cel mai grandios monument al ei, biserica mănăstirească *Sfîntul Gheorghe din Suceava*, unde sînt aplicate, destul de fidel, dar cu toate consecințele de rigoare, principiile formulate de artiștii marelui Ștefan, dar pe o scară mai mare. Perioada pe care o studiem acum este în realitate epilogul celei de care ne-am ocupat în Cartea a II-a.

Biserica, plină de modestie, fără turlă, a cărei formulă ne-o amintește pe cea de la Arbore

sau pe cea de la Reuseni, pare să se fi bucurat de mare trecere și se prezintă într-o adevărată serie care, trecînd prin biserica *Sfîntul Ioan cel Nou de la Șipote* (județul Iași), construită de Luca Arbore în 1507, prin cea de la *Văleni* (lingă Roman), ridicată de postelnicul Șarpe în 1519, și prin altele încă, se termină cu *Biserica Duminica tuturor sfinților de la Părhăuți* (fig. 67), înălțată în 1522 de logofătul Gavril Troțușaii.

Monumentele acestea sînt construite conform principiilor bine cunoscute. Biserica din Părhăuți, de pildă, prezintă multe analogii cu cea de la Reuseni, exteriorul fiind întru totul asemănător. Prototipului curent i s-a adăugat totuși un pronaos exterior, un simplu pridvor¹ însă ce se deschide spre exterior prin două arcade și pare să dezvolte doar ceea ce se afla în germene în planul bisericii de la Arbore sau al celei de la Reuseni (fig. 64 și 65), dar care prevestește noi timpuri. Planul, și el, care face parte din aceeași categorie, prezintă mai multă unitate. Naosul și pronaosul au aceeași boltă în calotă

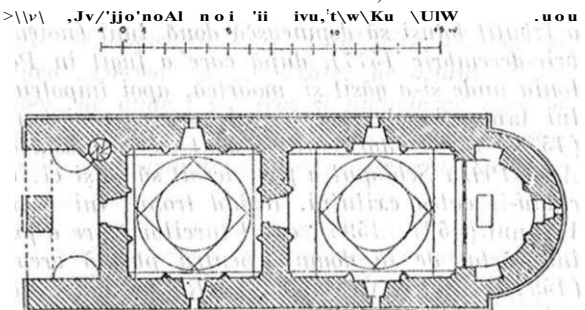


Fig. 67. Biserica Duminica tuturor sfinților din Părhăuți (1522). Planul (după Balș).

¹ Pridvorul deschis de la Părhăuți esle un element arhitectonic nou, deosebit de semnificativ și important pentm monumentele din secolul al XVI-lea, el fiind reluat la Humor, Moldovița, Burdujani (V.D.).

pe pandantivi moldovenești; s-a renunțat la arcele din pronaos de la Reuseni sau de la Arbore. Absidele laterale sînt indicate doar printr-o ușoară excavație în ziduri, orizontală¹ și subliniată numai prin două grupuri de colonele subțiratic care, din dorința de unitate, fără îndoială, le aflăm reproduse la ușa dinspre apus a naosului, ca și, mai ales, pe cei patru pereți ai pronaosului. Bisericele din Șipote și Văleni au rămas credincioase absidei laterale indicată printr-o excavație curbă în grosimea zidului, ca la Reuseni și la Arbore; pronaosurile lor sînt, totuși, mai simple și acoperite printr-un sinuplu leagăn longitudinal.

Așa că ești cu atît mai surprins de contrastul deplin pe care îl oferă, cu bisericile precedente, biserica Sfîntul Gheorghe de la Suceava (pl. VII, 6), o grandioasă realizare arhitecturală, deși e contemporană cu acestea (1514—1522). Gîndul ne duce numaidecît la biserica înălțarea de la Neamț, dar prima este încă și mai mare. Lungimea celor două biserici (abstracție făcînd de cele două pridvoare) este aceeași. 38 m dar lățimea, la biserica din Suceava, este de 16,75 m (la abside) față de 13,20 m cît are cea de la Neamț, și de 12,75 m (de la un zid la altul), față de 9,60 m. Pronaosul celei de la Suceava măsoară în interior 10,50 m x 8,75 m față de 8,20 m x 5,80 m cît măsoară cel de la Neamț; iar restul este proporțional cu acestea. Dar ambele biserici seamănă întrucîtva una cu alta. La exterior, aceleași arcaturi, aceleași discuri smălțuite care, în treacăt fie spus, apar aici pentru ultima dată în Moldova; același rînd dublu de firide, cu toate că, spre deosebire de cele de la biserica din Neamț, cele de la biserica din Suceavă au aproape aceleași dimensiuni, cele din rîndul de sus corespunzînd intervalelor celor din rîndul de jos (pl. VII, 6). În plus, la Suceava, acoperișul, inabil restaurat de Romstorfer (racordul dintre diferitele părți ale acestuia și baza turlei este de-a dreptul supărător) și cu un aspect oarecum germanic (a se observa doar desenele geometrice multicolore alcătuite din țigle smălțuite), reproduc totuși, în ansamblu, forma inițială, care va trebui să i se redea și celei de la Neamț. Dar, în afara acestor detalii, cele două biserici sînt aproape de același tip.

¹ [na (l ver tentă; adîncirea absidelor în ziduri nu este „orizontală”, ci se desfășoară pe toată înălțimea naosului (V.D.).

Dar nu același lucru se poate spune și despre interiorul lor. Cele două pronaosuri, cu dubla lor calotă pe pandantivi moldovenești, sînt în mod evident asemănătoare, dar naosul bisericii de la Suceava prezintă o particularitate curioasă, în locul gropniței există o simplă prelungire a naosului, către apus, prelungire căreia îi corespunde aceeași articulație la răsărit, între turlă și altar. Aceste două prelungiri sînt boltite, fiecare, în leagăn, și sînt subliniate, fiecare, la nord și la sud prin cîte o firidă mare (fig. 68). Un plan pe care îl cunoaștem: planul **bisericilor** tradiționale, ale căror procedee reapar pentru o ultimă dată. Nu e vorba, aici, nici măcar de un caz cu totul izolat; reîntoarcerea la asemenea forme există în germene la naosul bisericii Sfîntul Ioan Botezătorul de la Piatra-Neamț (fig. 49). la cel de la Borzești

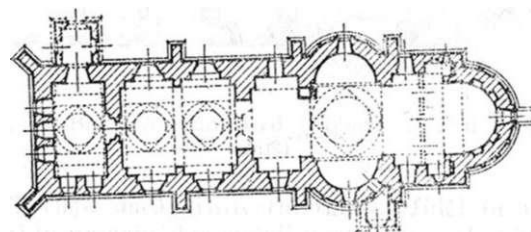


Fig. 68. Biserica Sfîntul Gheorghe din Suceava. Planul (după Balș).

(fig. 50) și de la Războieni. Principiile diferă, dar firidele caracteristice au reapărut la aceste trei biserici. Era suficient să fie alungite, pentru a regăsi planul tradițional. Motivele acestei soluții se pot ghici cu destulă ușurință: biserica Sfîntul **Gheorghe**; menită a fi biserica episcopală a capitalei și urmînd a primi marea mulțime de credincioși care vin în fiecare an să venereze moaștele sfîntului Ioan cel Nou, patronul Moldovei, care vor fi transferate, în 1589, de la Miranti la Sfîntul Gheorghe, trebuia să fie de dimensiuni mai mari decît orice altă biserică, și reîntoarcerea la naosul alungit și boltit în leagăn era procedeul cel mai simplu. Și din rațiuni de aceeași natură a fost dărimat, mai tîrziu, zidul despărțitor dintre naos și pronaos și înlocuit printr-un mare arc transversal, care se poate vedea și astăzi.

în privința pridvorului, data adăugirii sale este oarecum nesigură. O inscripție aflată pe zidul cimitirului învecinat ne spune că mitropolitul Teofan a construit un pridvor în anul 1579, în cinstea Sfântului mucenic Ioan cel Nou¹. Să fie vorba de pridvorul de la biserica Sfântul Gheorghe? Există două conjuncturi care ne fac să ezităm: pe de-o parte locul insolit al acestei inscripții, pe de altă parte, menționarea numelui sfântului Ioan cel Nou, care nu a fost strămutat la biserica Sfântul Gheorghe decât în 1589. Se poate presupune, este adevărat, că piatra care poartă inscripția a fost deplasată, ca și cele trei pietre de mormânt care se află alături, cu prilejul uneia din restaurările edi-

¹ Ko/.ak, *Inscripfen*, ». 135 (P.H.).

ficiului, și că, pe de-altă parte, se știa probabil încă din 1579 că moaștele sfântului proteguitor al Moldovei vor fi aduse în noua ctitorie. Așa că nu avem de ce ne mira că majoritatea istoricilor, Dimitrie Dan² și dl. Balș³ în special, admit ca dată a construirii pridvorului anul 1579⁴. Se vede însă că, în privința aceasta, o oarecare undă de îndoială mai stăruie încă.

² *Biserica sf. Gheorghe din Suceava; B.C.M.I.*, III (1910), p. 134 (P.H.).

³ *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, p. 171 (P.H.).

⁴ Vechile teorii la care se raliază, e drept că șovăielnic, P. Henry, privind construirea ulterioară (în 1579) a pridvorului bisericii Sf. Gheorghe din Suceava trebuie respinsă definitiv, întrucât decorul pictat — alut cel interior, cât și cel exterior — este unitar și datează din epoca lui Petru Rareș (V.D.).

CAPITCOJL II

ARHITECTURA RELIGIOASĂ SUB PETRU RAREȘ ȘI DOAMNA ELENA (1527—1552)

Biserica Sfântul Gheorghe din Suceava înseamnă astfel o splendidă verigă între epoca lui Ștefan cel Mare și cea a lui Petru Rareș. Sub acest din urmă voievod asistăm într-adevăr, așa cum am mai spus, la o reluare a construcțiilor religioase în Moldova, ai cărei artiști continuă tradiția lui Ștefan cel Mare, dezvoltă principiile și accelerează evoluția artei locale, pregătind-o în vederea asimilării inovațiilor venite din Țara Românească, inovații care, de asemenea, au alterat-o și au abătut-o de la calea ei firească.

Prima ctitorie a lui Petru Rareș, biserica mănăstirii *Probota* (pl. VII, 6), ridicată în primii ani ai domniei, 1530, era destinată, în viziunea ctitorului ei, să devină noua necropolă a dinastiei; căci, dacă și-a înmormîntat pe prima soție, Maria, moartă la 26 iunie 1529, la mănăstirea Putna a tatălui său, pentru el însuși și pentru a doua soție, Elena, își rezervă mormîntul în noua ctitorie. *Probota*, sigură de sprijinul domnitorului, devine o rivală de temut pentru Putna și, în cele din urmă, câștigă bătălia¹.

Această superbă biserică nu prezintă totuși o formulă nouă. Este înrudită încă de aproape cu Sfântul Gheorghe din Suceava, atât prin aspectul său exterior, cât și datorită planului (fig. 69). Edificiul alungit, marile arcaturi ale absidelor, cele două rînduri superioare de fride aproape egale, dublul soclu stelat, ornamentația tamburului se aseamănă aproape întru totul. Interiorul s-ar apropia mai curînd de cel al bisericii înălțarea de la mănăstirea Neamț; gropnița este închisă aici pe toate cele patru laturi, iar nervurile care se văd de-a lungul diferitelor arce subliniind osatura bolții pronaosului prezintă o amplificare a ceea ce exista la Neamț. Ferestrele aveau modelul obișnuit; micile goluri pe care le vedem astăzi sînt de

dată mai recentă, practicate în mijlocul unei umpluturi parțiale a vechilor ferestre al căror profil gotic se poate desluși încă fără mare greutate sub tencuiala care le acoperă în momentul de față.

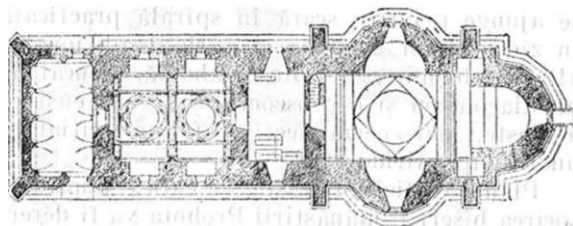


Fig. 69 Biserica mănăstirii Probota Planul (după Balș).

Totuși, dacă arhitectul **ramine** fidel în ansamblu principiilor epocii precedente, el subliniază evoluția, ce se vădise chiar din ultimii ani ai domniei lui Ștefan cel Mare. Alungirea edificiului este atestată nu numai prin consfințirea gropniței apărută la biserica înălțarea de la Neamț, dar și prin adăugarea unui compartiment nou, pridvorul, adoptat poate, pentru prima oară, după cum am văzut, la Neamț, dar inaugurînd de data aceasta un procedeu obișnuit.

Gropnița și-a găsit, forma definitivă: o mică piesă intermediară între naos și pronaos, cu o boltă joasă, peste care se află o încăperea secretă unde se ajunge, printr-o scară săpată în zid².

Pridvorul prezintă de asemenea forma pe care o va lua de-acum înainte aproape fără nici o modificare; apără portalul de la intrare, foarte decorat întotdeauna, pe cînd ușa sau propriile-i

¹ Formularea este retorică, mănăstirea Probota nu a fost niciodată un centru cultural de importanță deosebită (V.D.).

² „Încăperea „secretă” la care se referă P. Henry, așa-numita tainiță, este o altă contribuție originală a arhitecturii din Moldova spre deosebire de monumentele ariei sud-est europene cu care adesea a fost comparată. Ideea tainiței apăruse încă în secolul al XIV-lea, la biserica din Rădăuți, fiind reluată în secolul al XVI-lea, mai ales la bisericile mănăstirești (Probota, Humor, Moldovița, Sucevița). (V.D.).

uși de acces sînt modeste și tăiate la nord și la sud; primește lumina prin niște imense ferestre ce ajung aproape pînă la boltă (și care, aici, au fost ulterior astupate)¹.

Acest tip arhitectural cu cinci compartimente — pridvor, pronaos, gropnița, naos, altar — va fi de-acum înainte planul obișnuit al unei biserici, cu următoarele caracteristici: pridvorul sub forma unui dreptunghi alungit, mai mult lat decît lung, luminat de niște ferestre mari, adesea fără geamuri; pronaosul, dimpotrivă, mai mult lung decît lat, luminat de două sau patru ferestre gotice, boltit prin două calote pe arce destul de late la nord și la sud și separate printr-un arc median, ornat de obicei cu muluri semicilindrice; gropnița, mică și scundă, luminată prin două ferestre, deasupra căreia se află în general o mică încăpere unde se ajunge printr-o scară în spirală practică în zid; naosul boltit prin turla tradițională; altarul obișnuit, cu o unică absidă, flancat de un diaconicon și o proscomidie de dimensiuni modeste, dar nemaiafectînd forma inițială a unor simple firide.

Planul edificiilor ce se vor ridica după ctitorirea bisericii mănăstirii Probota va fi determinat în mare măsură de aceste principii arhitecturale². Așa cum sînt, îndeosebi biserica mănăstirii Humor (pl. XXXVIII, 2), ridicată în 1530 de către logofătul Toader, și cea a mănăstirii Vatra-Moldoviței (pl. XXXVIII, 3), zidită în 1532 de către Petru Rareș, la mică distanță de vechea ctitorie a lui Alexandru cel Bun, complet căzută în ruină. Planul acestor două biserici este într-unul asemănător (fig. 70), cu singura diferență că naosul de la Humor este acoperit cu o simplă calotă ce se reazimă pe dublii pandantivi moldovenești, în vreme ce Vatra-Moldoviței are o turlă tradițională. Cele două pridvoare sînt aproape identice, deschise spre apus, prin două și, respectiv, trei largi goluri, iar la nord și la sud prin cîte un

gol înalt. Cazul Humorului este interesant, deoarece desenul absidelor este într-unul asemănător celui ce aparține bisericilor cu o turlă și că, în general, absidele laterale dispar atunci cînd nu există turlă. Mai menționăm biserica Adormirea Maicii Domnului de la Baia (1532), care nu are gropnița; biserica Sfîntul Dumitru de la Suceava (1536), care reproduce planul de la Humor, doar că lipsește gropnița³ și că pridvorul este închis prin niște înalte vitralii gotice (pl. VIII, 4)⁴; și mănăstirea Bistrița, ctitoria lui Alexandru cel Bun, restaurată de Petru Rareș prin 1542, ca recunoștință pentru adăpostul ce i l-a oferit în 1538; dar biserica pe care o vedem astăzi (pl. VIII, 2) este rezultatul unei restaurări de mare anvergură executată din porunca lui Alexandru Lăpușneanu.

Moartea lui Petru Rareș nu a pus capăt seriei de edificii religioase. Pridvorul de la Voroneț, decorat cu menologul complet, ca și toată pictura exterioară a bisericii, executată în 1547, un an după moartea lui Petru Rareș, i se dădorec mitropolitului Grigorie Roșea. Elementul cel mai remarcabil este oferit, poate, de cele două frumoase ferestre gotice care luminează, la nord și la sud, acest pridvor închis (pl. XLVI). Dar mai cu seamă văduva voievodului, doamna Elena, este cea care continuă pioasa tradiție lăsată de soțul său, care era, în egală măsură, și a propriei sale familii, căci era fiică de despot sîrb; și-a legat numele de mai multe biserici⁵, care reproduc în general modelele obișnuite,

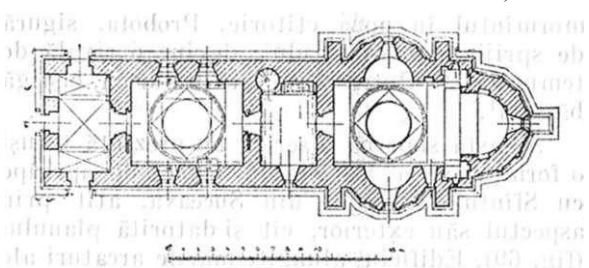


Fig. 70. Vatra-Moldoviței. Planul (după Balș).

¹ Ferestrele pridvorului au fost redeschise (V.D.).

² Ctitoriile lui Petru Rareș au următoarea cronologie: 1530, biserica de la mănăstirea Humor (înălțată de logofătul Toader) și Probota; 1531 — 1532, Vatra-Moldoviței; 1532, biserica Adormirea Maicii Domnului de la Baia; 1535, Sf. Dumitru de la Suceava și mănăstirea Coșula, zidită de marele vistiernic Mateiaș; 1539, biserica din Horodniceni (ridicată de același mare vistiernic); 1511, biserica Sf. împărați de la Iași; 1542, biserica din Zaharești, zidită de Nicoră Hira, pîrcălab de Holîn; mănăstirea Rîșca, ctitoria episcopului Macerie, și Bistrița; iar la date necunoscute, bisericile Sf. Paraschiva din Tîrgu-Frumos, Sf. Dumitru din Hîrlău și turla „Bisericii Albe” de la Baia, restul bisericii dat înde probabil din timpul lui Ștefan cel Mare. Găsim numele lui Petru Rareș și printre ctitoriile a două mănăstiri de la Muntele Athos, Protaton (1534) și Dionisiu (1537). (P.H.).

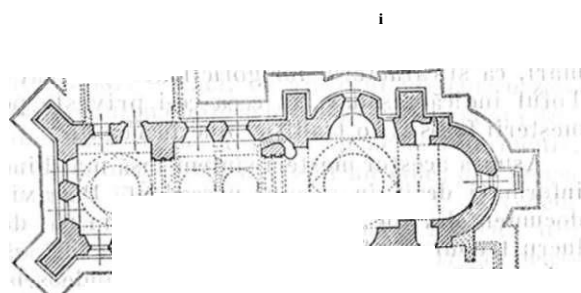
prilejuind însă unele, observații interesante. Biserica episcopală din Roman, de pildă (pl. VIII, 3 și fig. 71), începută de Petru Rareș în

³ Gropnița nu există decît în bisericile mănăstirești (P.H.).

⁴ Spre deosebire de Humor, cu care este comparată, biserica Sf. Dumitru din Suceava mai are și turlă. De precizat că încadrările ferestrelor sînt de stil gotic cu traforaci, dar nu au „vitralii gotice”, ci geamuri moderne (V.D.).

⁵ Episcopia din Roman, 1550: biserica Sf. Gheorghe din Botoșani, 1; 51; biserica învierii de la Suceava, 1551; Biserica Adormirea Maicii Domnului din Botoșani, 1552 (IMI.).

1542 și terminată de doamna Elena în 1550, are pronaosul acoperit cu două calote proptite fiecare de câte două arce, și un pridvor închis, de dimensiuni mai mari ca de obicei, în scopul, fără îndoială, de a dispune de un spațiu suficient pentru o mare mulțime de credincioși. în



I i L s J *

Fig. 71. Biserica episcopală de la Roman. Planul (după Balș).

exterior este ornată cu trei rânduri suprapuse de firide, fațadele fiind împărțite în două părți aproape egale printr-un fel de cornișă (pl. VIII, 3), asupra căreia vom reveni¹. Biserica Sfântul Gheorghe din Botoșani reproduce aproape întocmai tipul de biserică din vremea lui Ștefan cel Mare, dar tendința de alungire pe verticală se afirmă aici într-o manieră deosebit de clară prin tamburul său de o amețitoare înălțime (fig. 72) și care reprezintă, după câte știm, limita extremă a evoluției semnalată deja și al cărei început datează, înainte de bisericile moldovenești din secolul precedent, din primele timpuri ale arhitecturii bizantine. Se cuvine totuși să remarcăm faptul că această alungire insolită nu este perceptibilă în exterior (pl. VIII, 1). Restaurarea radicală, care a suprimat în mod curajos tot ceea ce adăugaseră secolele următoare, a regăsit și respectat liniile inițiale ale edificiului și ne îngăduie să admirăm rara măiestrie cu care a fost gradată etajarea planurilor de la absida laterală puiă în vîrîul turlei, trecînd prin cele două socluri stelate și prin tambur; și este nevoie de un spor de atenție pentru a sesiza că înălțimea ansamblului alcătuit din cele două socluri măsoară cam un sfert din înălțimea zidurilor. Odată admis principiul

¹ Datorită seismelor, biserica episcopală din Roman a fost supusă de-a lungul timpului la mai multe transformări, turla fiind în întregime reconstruită. Fațadele sînt înconjurate cu un brîu (nu „cornișe”) de piatră cu aspect de funie cu răsuciri alternante, ca la Dragomirna. În lipsa unor cercetări de parament, nu se cunoaște dala exactă a montării acestui brîu (V.D.).

puternicei detașări a turlei în raport cu biserica, trebuie să constatăm că, luată ca atare, turla bisericii Sfântul Gheorghe denotă o incontestabilă preocupare pentru armonie. O soluție contrară ar fi însemnat ca, în interior, figura Pantocratorului să fie plasată la o înălțime

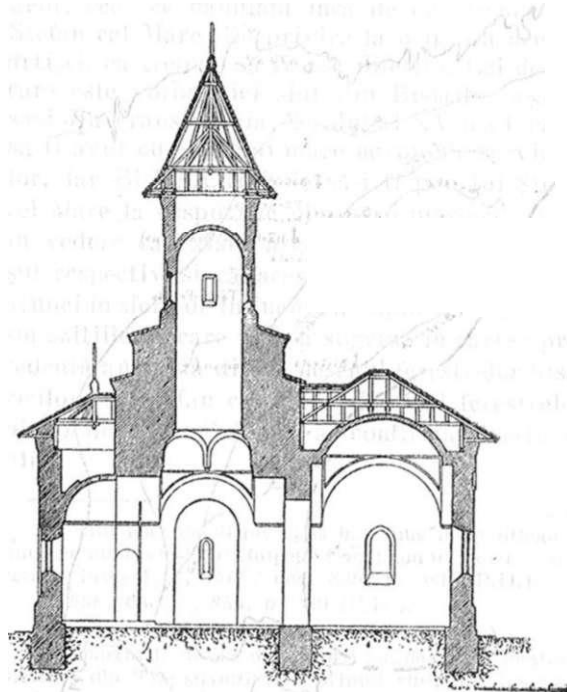


Fig. 72. Biserica Sfântul Gheorghe din Botoșani. Secțiune longitudinală (după Balș).

h/li /IMN lii-lisli tii'1

mult prea mare în raport cu care credincioșii să se simtă extrem de mici. în biserica Sfântul Gheorghe din Botoșani, ceea ce lipsește este tocmai pictura, dar creatorii acestui gen de turlă par să fi avut în vedere o preocupare de genul acesta.

Petru Rareș și doamna Elena s-au arătat astfel a fi și în domeniul artistic demnii urmași ai lui Ștefan cel Mare, fie pentru că regăseau mai mult sau mai puțin intenționat tradiția tronului moldav, fie, de asemenea, din pietate filială. Din toți urmașii lui Ștefan, acest fiu natural al său a depus cea mai mare străduință să-i semene în toate domeniile. S-a silit să-l imite pe plan politic, militar și nu a trecut cu vederea nici marea pildă de pietate lăsată moștenire de tatăl său. Ca și acesta, Petru Rareș a înălțat câteva biserici ca tot atâtea mărturii de credință sau de speranță; și dacă a mărit tipul transmis de secolul al XV-lea, am văzut că i-a respectat liniile generale. Pînă și harta pe care este notată repartitia ctitoriilor sale

scrie Petru Rareș la 9 februarie 1546, o mie și cinci sute de florini turcești pentru a-mi face o biserică de zid, și el a făcut-o și a terminat-o. Dar nu știu cum a lucrat pentru că biserica s-a prăbușit: am săpat din pricina asta alte temelii și am ridicat o altă biserică în alt mod. În vederea acestui scop l-am chemat la noi la timpul potrivit și el nu trebuie să se teamă de nimic; nu-i cerem nimic alta decât să-i învețe pe ceilalți zidari — căci, cu ajutorul lui Dumnezeu, am început mai multe biserici..."¹. La 11 aprilie, voievodul revine aproape în aceiași termeni². Dar arhitectul atât de râvnit nu vine; pe vremea doamnei Elena (28 februarie 1547), îl vedem pe Iliș Vodă cerînd, tot pentru biserica din Roman, alți „muratores” de la Bistrița, deoarece meșterul Ion a părăsit orașul³. Tot Iliș, în anul următor, stăruie pentru reîntoarcerea meșterului Luca, meșter care se plînsese că episcopul nu-i clădea să mănînce îndeajuns, promițîndu-i că va însărcina un boier să se ocupe în mod special de întreținerea sa și a tovarășilor săi⁴.

¹ „Vor (1er Czeytt hab ych y m geben 1000 unei 500 fi. haydnyseh, (lass er mir soli macheti eyn slenern Kyrch, und her hott ssy gemaecht und hoit ssy berett. So wyssen wyr nyt wy her ssy ho ti gemaecht und berett, dy Kyrchen yst cyngefallen: so haben wyr eyn ander Temelye gekrahen. und haben eyn ander Kyrch gemaecht, yn eynem andern Stei. Vor dass selbygen wegewn haben wyr yn ozeytych czw uns geruffen, und sol sych nycht forchlen: nyt ym anderss, nur alleyn dass her dy andern Maurer soli leren- wen wyr haben mytt Gotless Hylff fyl Kyrchen anfangen...”, *ibid.*, doc. 833, p. 447 (P.H.).

Aceste documente sînt foarte importante pentru noi*. Căci ne informează că Moldova nu ducea lipsă de zidari, dar că era absolută nevoie de concursul unui arhitect străin și că voievozii nu se dădeau în lături de la nimic pentru a-i atrage în țară. Și ne confirmă, într-un mod evident, ceea ce bănuiam încă de pe vremea lui Ștefan cel Mare. Cu privire la originea acestor artiști, ea trebuie să fi fost diferită. Cei despre care este vorba aici sînt din Bistrița, așadar sași din Transilvania. Secolul al XV-lea trebuie să fi avut cu atât mai mare nevoie de serviciile lor, iar Bistrița trebuie să-i fi pus lui Ștefan cel Mare la dispoziție numeroși meșteri, avînd în vedere că exista asemenea tradiție în orașul respectiv și că acesta se afla încă de pe atunci în sfera de influență a Moldovei. Și astfel, supozițiile pe care ni le-a sugerat în cartea precedentă analogia dintre desenul ferestrelor bisericilor lui Ștefan cel Mare și cel al ferestrelor bisericilor transilvănene se confirmă o dată în plus.

² „Nani maxime ili ins opus habemus in aedificanda tantum una ecclesia in Romano Foro; non ut ipse labore!, céleris indicet...”, *ibid.*, doc. 835, p. 448 (P.H.).

³ *Ibid.*, doc. n. 855, p. 460 (P.H.).

⁴ *Ibid.*, doc. n. 865, p. 465 și urm. (IMI.).

⁵ Raporturile dintre domnitorii moldoveni și meșterii pietrari din Transilvania, în primul rînd din Bistrița, au fost temeinic cercetate de Al. Lapadatu (*Ioan. zidarul lui Petru Vodă Rareș*, în BCMI, 1912, pp. 83-86) și G. Balș (*op. cit.*, pp. 318-323). (V.D.).

ARHITECTURA RELIGIOASĂ ÎN TIMPUL URMAȘILOR LUI PETRU RAREȘ ȘI AI DOAMNEI ELENA

Alexandru Lăpușneanu, de pioasă și sumbră memorie, n-a înălțat decît o mănăstire, Slatina, dealtfel foarte frumoasă, dar a făcut danii bogate unui mare număr de lăcașuri de cult¹. Urmînd pilda pe care a dat-o mitropolitului Grigorie, în 1547, la Voroneț, Alexandru Lăpușneanu a înzestrat cîteva din bisericile rămase de la înaintașii săi cu cîte un pridvor închis cu ferestre gotice, de-o exuberantă eleganță, consfințind astfel tendința de alungire pe care am semnalat-o de mai multe ori la bisericile moldovenești. Așa a fost cazul bisericii clin Rădăuți, a bisericii Sfîntul Gheorghe din Suceava², unde bolta noului element arhitectural este o calotă care se reazimă, aici, pe dublii pandantivi moldovenești, iar la Rădăuți pe opt arce încrucișate. A mărit în mod considerabil mănăstirea Bistrița³, a înzestrat Putna cu un paraclis și biserica Sfîntul Dumitru de la Suceava cu o clopotniță; în sfîrșit, găsim numele său printre donatorii cîtorva mănăstiri de la Muntele Athos, Xeropotam, Vatoped, Grigoriu, Dochiariu⁴, aceasta din urmă găstrînd, în pronaos, o foarte frumoasă frescă reprezentîndu-l pe voievod și pe soția sa Ruxandra.

¹ Opera de ctitor a lui Alexandru Lăpușneanu este mai bogată decît rezultă din prezentarea lui P. Henry, căci în afară de Slatina, a reconstruit în întregime biserica mănăstirii Bist'ița, a construit mănăstirea Pîngărați, biserica moldovenească de la Lwów (V.D.).

² S-a arătat că pridvorul bisericii Sf. Gheorghe din Suceava este original (nota 4, p. 140). De altfel, oricum, acest pridvor nu i se poate atribui lui Lăpușneanu, pentru că în 1579, cînd se spune că ar fi fost construit, domnitorul nu mai trăia demult (+ 1564). (V.D.).

³ De fapt a reconstruit integral biserica în 1554 (V.D.).

* Mănăstirea Dochiariu a fost reconstruită integral de Alexandru Lăpușneanu al cărui tablou votiv se află în biserică (T. Bodogae, *Ajutoarele românești la mănăstirile din Sfîntul Munte Athos*, Sibiu, 1940; pp. 227 - 229; V. Cîndea, C. Simionescu, *Mont Athos; présences roumaines*, București, 1979). (V.D.).

⁵ Înnoepînd cu biserica Sfîntul Nicolae de la Hîrlău⁶ (P.H.).

⁶ La Hîrlău nu există o biserică cu hramul Sf. Nicolae; probabil că autorul arc în vedere biserica Sf. Gheorghe (V.D.).

Monumentele pe care ni le-a lăsat vădesc dezvoltarea și progresul arhitecturii moldovenești în secolul al XVI-lea, dar, în același timp, și fidelitatea acestora față de tradițiile celui de al XV-lea.

Pridvorul și ferestrele bisericii din Rădăuți, de pildă, despre care am mai vorbit în Cartea I, prezintă trăsăturile caracteristice bisericilor pe care le-am studiat pînă acum. Se va nota totuși că ferestrele naosului și ale pronaosului sînt de tip transilvănean, deși de multă vreme încă pronaosul avea ferestre gotice⁵. Numai primele biserici ale lui Ștefan cel Mare au, toate, ferestre de același tip, cu baghete perpendiculare, și aceasta este una din originalitățile artei moldovenești, deloc neglijabilă, de-a fi inversat ordinea cronologică a celor două stiluri — gotic și renescentist. Excepția aceasta pe care o constituie biserica din Rădăuți ar putea pleda în favoarea ipotezei că Lăpușneanu, punînd să se refacă ferestrele de la Rădăuți, a dorit să păstreze întrucîtva înfățișarea lor inițială și arhaizantă; argument destul de fragil, dacă ne amintim că arhitectul lui Lăpușneanu, care a restaurat ferestrele naosului ele la Neamț, le-a respectat atît de puțin desenul inițial. Pe de altă parte, splendida fereastră a absidei de la Rădăuți (pl. II, 4), care reproduce forma ușilor din interior, model necunoscut în Moldova pentru ferestre (dar nu și în Transilvania), este, cu siguranță, datorată unei restaurări, cu toate că principiul însuși al ancadramentului inițial cu baghete a fost respectat. Dimpotrivă, pridvorul, adăugat ulterior, prezintă goluri vădit gotice prin care pătrunde lumina în acest compartiment intrat de puțină vreme în repertoriul arhitecților moldoveni (pl. II, 2).

Înaltele vitralii gotice ale pridvorului din Bistrița sau ale celui din Slatina continuă și ele tradiția frumoaselor ferestre ale bisericii Sfîntului Dumitru de la Suceava.

Trebuie să ne oprim însă mai mult asupra acestor ultime două biserici, construite, prima

în parte, iar a doua în întregime, de către Alexandru Lăpușneanu.

Bistrița (pl. VIII, 2), terminată în 1554¹, constituie un splendid ansamblu ce amintește întru totul maniera mărețelor ctitorii ale lui Petru Rareș, ca biserica Sfântul Dumitru din

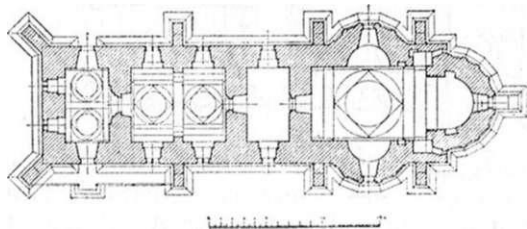


Fig. 74. Bistrița. Planul bisericii mănăstirești (după Balș).

Suceava sau cea de la mănăstirea Probota; se va nota totuși un progres în ceea ce privește calculele arhitecților care au accentuat suplețea tamburului și au adăugat un contrafort în dreptul nervurii mediane care separă cele două calote ale pronaosului, reluând de altfel o soluție folosită la Neamț și la biserica Sfântul Gheorghe de la Suceava. Planul este cel pe care îl cunoaștem, cuprinzând altarul, naosul, gropnița boltită în leagăn dar fără să aibă deasupra o altă încăpere; pronaosul cu două calote ce se reazimă pe dublii pandantivi moldovenești, pridvorul închis și boltit cu două mici calote de același tip, dar așezate pe o axă perpendiculară pe cea a pronaosului (fig. 74).

Impunătoarea biserică a mănăstirii *Slatina* (pl. IX, 1 și fig. 75), ridicată în 1561 și destinată, de către Alexandru Lăpușneanu, a fi pentru el ceea ce fusese Putna pentru Ștefan cel Mare și Probota pentru Petru Rareș, este un edificiu de mari proporții, dar care nu aduce nici un element cu adevărat nou: arcaturile, ferestrele gotice, contraforții, decorația tamburului, cu arcaturi și contraforti, prezintă modelele obișnuite; chiar și absidele laterale, marcate în exterior printr-o simplă îngroșare plană a zidului, reproduc un procedeu pe care îl întâlnim încă din ultimii ani ai domniei lui Ștefan cel Mare. Oricum, ceea ce constituie o caracteristică a epocii este prezența, în naos, a câtorva ferestre mari, gotice, de același tip ca și cele din pronaos: ceea ce aduce un spor de armonie,

¹ Potrivit unei tradiții locale, Alexandru Lăpușneanu ar fi adăugat spațiosul pronaos actual și pridvorul unei mici biserici alcătuită din naos și pronaos. Oricât de îndoielnică ar fi această tradiție locală, ea păstrează amintirea importante restaurări poruncită de voievod (P.H.).

dar meșteșugită și clasică gradație a deschiderilor de la altar la pronaos a dispărut. Datorită ferestrelor restaurate de la Neamț am fost în măsură să prevedem această evoluție.

Astfel, în ansamblu, regăsim întotdeauna tradiția pe care au lăsat-o Ștefan cel Mare și

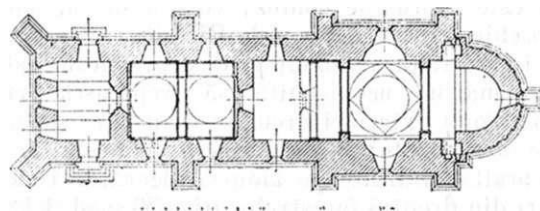


Fig. 75. Mănăstirea Slatina. Biserica. Planul (după Balș).

Petru Rareș; normele rămân aceleași, ca și executanții de altfel. Mîna de lucru autohtonă continuă să simtă nevoia de-a fi dirijată de meșteri străini. Însuși Alexandru Lăpușneanu afirmă aceasta în 1560, gîndindu-se fără îndoială la ridicarea mănăstirii Slatina, în mai multe documente în care stăruie pe lângă locuitorii din Bistrița să-i trimită arhitecți, în număr foarte mare chiar², făgăduind în plus că va veghea el însuși ca să nu le lipsească nimic. Trăinicia zidirii, frumoasele nervuri ale arcelor interioare și distincția ferestrelor gotice sînt ca un fel de semnătură a acestor artiști transilvăneni veniți să-i ajute pe zidarii moldoveni cu priceperea lor, mai mult poate decît numeroasele semne lapidare ce se pot vedea pe monumentele ridicate în epocă³.

După Alexandru Lăpușneanu, stilul satornicit de arhitecții lui Ștefan cel Mare mai bate pasul pe loc pînă în primii ani ai secolului al XVII-lea, dar decadența se face deja simțită. Doar biserica mănăstirii *Sucevița** (fig. 76), ridicată prin 1585⁵ de frații Movilă, păstrează

² »... Sed lapidice in regno nostro q̄iam pauci el rarissimi comperiuntur" (10 martie 1560), Hurmuzaki, op. cit., XV, doc. 1023, p. 556.

»... Velint ad nos Vestrarum Prudenciarum lapidas, quoscunque voluerint, mittere... rogamus eas ob res Vestras Prudencias ex quo baud dedignēntur predictos lapidas, sive vigenti, seu eciam plurcs, quoq̄onque mittere eedem voluerint militant ad nos..." (6 aprilie 1560), *ibid.*, doc. 1025, p. 557. Cr. 1026; *ibid.* (P.H.).

³ Balș, *Bisericile moldovenești din veacul al XVI-lea*, p. 262 și urm. (P.H.).

⁴ Alături de bibliografia generală, semnalăm monografia M.A. Musicescu și M. Berza, *Mănăstirea Sucevița*, București, 1958 (V.D.).

⁵ Mănăstirea Sucevița a fost construită în anii 1582 — 1584 (V.D.).

încă, în mod vădit, caracteristicile secolului al XVI-lea, cu turla sa unică pe soclu stelat, cu sistemul ei moldovenesc de arcaturi, cu împărțirea ei în pridvor, pronaos, gropnița, naos și altar, cu tipul ferestrelor, cu bolta pronaosului ei. Acesta din urmă primește lumina prin niște ferestre mari, gotice, deși desenul lor este destul de confuz; vom nota că, spre deosebire de Slatina sau de Bistrița, arhitectul de la Sucevița a renunțat, deși pronaosul este de o mărime neobișnuită, să proptească prin contraforti exteriori arcul median care separă cele două calote; și, dimpotrivă, le-a echilibrat cu multă abilitate pe ziduri, ale căror firide mari din dreptul ferestrelor (fig. 76 și pl. LIX, 1) maschează adevărata lor grosime sub o aparență de suplețe. Totuși, desenul general, la exterior, este lipsit de energie; tamburul turlei, chiar așa cum se înfățișează acum, degajat din acoperișul de ultimă oră care-l ascunde pe jumătate, rămîne timid, este prea puțin înalt și relativ firav. Numai vasta îmbrăcămintă de fresce exterioare care acoperă, cam de prin anul 1600¹ încoace, aproape toată suprafața pereților, face din Sucevița unul din edificiile cele mai

¹ Biserica mănăstirii Sucevița a fost pictată, în ani 1595—1596, de către meșterii Sofronie și Ion (Victor Brătulescu, *Pictura Suceviței și datarea ei*, în MMS, 1964, nr. 5—6, pp. 206-228) (V.D.).

interesante din Bucovina — ultima ctitorie a voievozilor din secolul al XVI-lea.

Căci, cu puțin înainte de 1590², Petru Șchiopul ridicase, pe o colină de lângă Iași, biserica

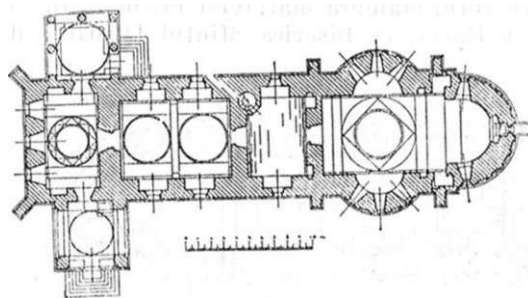


Fig. 76. Biserica mănăstirii Sucevița. Planul (după Balș).

mănăstirii Galata, de un tip întrutotul nou și puternic influențat de arhitectura din Țara Românească; spre 1610, acest nou tip pătrundea și în Bucovina, la Dragomirna³, ihspirându-i, puțin mai târziu, pe meșterii de la Solea, pentru ca, nu după mult timp, să-și impună formula care va dăinui pînă în secolul al XIX-lea.

² Galata a fost construită în 1584 (V.D.).

³ Biserica mare a Dragomirnei este de cu totul alt tip decît biserica mănăstirii Galata (V.D.).

SIMPTOMELE DEGENERĂRII STILULUI MOLDOVENESC LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XVI-LEA

După Sucevița, prima, în ordine cronologică, dintre bisericile Bucovinei, este *Dragomima*¹ (pl. IX, 2). Aceasta face desigur o impresie extraordinară cu aerul ei de trufașă corabie ce despică valurile și cu temeritatea avântului ei către cer. Dar ajunge chiar și o singură privire pentru a măsura distanța ce separă un asemenea monument de Sucevița.

Principiile fundamentale ale epocii precedente sînt, bineînțeles, respectate și aici. Recunoaștem turla, cu tambur așezat pe două socluri stelate, contrafortii, decorația cu arcaturi, împărțirea în patru compartimente. Ferestrele renascentiste² par să fi adoptat în mod definitiv tipul care se va numi de-acum înainte „tipul moldovenesc,” în acoladă înscrisă într-un cadru de baghete încrucișate. Forma absidială a pridvorului nu constituie o noutate (căci am văzut-o, de pildă, la Balinești), cum dealtfel nu este nici aparenta complexitate a sistemului de arce care susțin calotele și turla (pridvoarele de la Hîrlău, Rădăuți etc. ne-au pregătit pentru această soluție). Alungirea naosului, îngroșările zidurilor din dreptul absidelor laterale, ce înlocuiesc ieșindul poligonal sau circular la exterior, derivă și acestea tot din procedeele cunoscute. Nervurile gotice ale bolții ce acoperă pridvorul n-au fost folosite pînă acum în Moldova, dar erau în concordanță cu influența creștindă pe care o exercitau aici procedeele gotice³.

Totuși, atunci cînd sînt aplicate, multe trăsături caracteristice trădează o decadență, iar

unele elemente noi par cu totul străine spiritului moldovenesc.

Decadența se vedește în proporții. Biserica este în primul rînd prea înaltă pentru lățimea ei și ansamblul pare meschin⁴. Impozanții contraforti occidentali ai bisericilor precedente s-au subțiat și urcă acum pînă la acoperiș, un fel de bandă plată destul de neplăcută la vedere, în vreme ce cîțiva contraforti foarte mici, amintind de prototipul obișnuit, dar atingînd doar un sfert din înălțimea edificiului, se prop-tesc în el fără nici o rațiune aparentă. Ferestrele, urmărindu-se să aibă toate aproape aceleași dimensiuni, sînt prea mici în raport cu restul fațadelor, ale căror suprafețe nu mai sînt de amploarea ferestrelor gotice din secolul al XVI-lea. Cele din pronaos sînt doar cu puțin mai mari și numai cele din pridvor reproduc marele tip gotic, pe care îl cunoaștem, deși de proporții destul de modeste, avînd în vedere dimensiunile bisericii. Chiar și arcaturile inferioare ale cornișei, din dorința de a nu depăși numărul celor superioare, au fost nevoite să-și lungească într-un mod dizgrațios picioarele în încercarea de a orna partea de sus, complet goală, a zidurilor. Chiar și în interior, nu înțelegem prea bine rațiunea pentru care cele două calote ce acoperă pronaosul nu au nici aceeași lățime și nici aceeași înălțime.

Inovațiile, pe de altă parte, sînt destul de numeroase. Există cîteva detalii care denotă o influență străină. Plăcile de piatră care subliniază ferestrele sau plasate deasupra lor și care amintesc de arhitectura civilă sînt de dată destul de recentă. Arcaturile nu mai au forma unor firide, ci se prezintă ca un fel de cornișă în relief care evocă unele soluții romanice și se apropie de arcaturile muntenești și balcanice,

¹ Ca lucrări mai recente privind *Dragomima*, semnalăm: Teodora Voinescu, Răzvan Theodorescu, *Mănăstirea Dragomima*, București, 1965; Radu Florescu, Ion Micla, *Dragomima*, București, 1976 (V.D.).

² De fapt ancadramentele ferestrelor se înscriu în tradiția constituită a goticului moldovenesc, renascentiste fiind doar banchinele ferestrelor (V.D.).

³ Aspectul și funcția structurală a acestor nervuri nu mai justifică denumirea de gotice, după cum nu mai poate fi vorba — acum, la începutul secolului al XVII-lea — despre o „influență creștindă” a procedeele gotice. Epoca de autoritate a stilului gotic trecuse demult, elementele păstrate încă — precum contraforturile și ancadramentele — fiind un apanaj al tradiției locale (V.D.).

⁴ A folosi cuvîntul „meschin” în legătură cu *Dragomima* pare cel puțin ciudat. De altfel P. Henry se contrazice flagrant, pentru că, numai cu puțin înainte vorbea despre „impresia extraordinară... de trufașă corabie ce despică valurile” (V.D.).

CARTEA A IV-A

PICTURA

GTJJVÎNT ÎNAINTE

Secolul lui Ștefan cel Mare fusese secolul arhitecturii, secolul lui Petru Rareș a rămas cel al picturii. Asta nu înseamnă că secolul precedent n-ar fi lăsat câteva fresce, și chiar deosebit de frumoase; dar, pe lângă faptul că cele din secolul al XVI-lea s-au păstrat mult mai bine și se pretează mai bine studiului, acesta este secolul în care pictura moldovenească își dă întreaga măsură a geniului său, acoperă cele mai neînsemnate porțiuni de pe suprafața interioară a zidurilor, năvălește în exterior, peste care își va întinde peste puțină vreme slăpînirea, în timp ce artiștii, credincioși pînă la pedanterie tradițiilor bizantino-sîrbești¹, îndrăznesc totuși să fie ei înșiși și să-și manifeste originalitatea, fie în temele iconografice, fie în expresie și sentiment. Evoluția acestei picturi în cursul veacului al XVI-lea va sta deci în centrul investigațiilor noastre, după ce vom pune în evidență și vom ca-

racteriza ceea ce ne-au lăsat moștenire meșterii zugravi ai lui Ștefan cel Mare.

O observație preliminară lotuși asupra planului pe care l-am urmărit în acest studiu al nostru.

Cu toată dorința noastră de-a aduce acestor monumente cinstirea care li se cuvine consacrino, cîtorva dintre cele mai frumoase — patru sau cinci — cite o monografie completa, nu vom putea folosi asemenea metodă, căci foarte puține biserici sînt pictate de aceeași mină și chiar în aceeași epocă. Pictura exterioară este executată, în general, mai tîrziu, ba chiar și în interior, cea din altar și din naos este adesea anterioară celei din pronaos; și deslușim, aproape peste tot, diferențe de stil destul de sensibile între decorația acestor diferite părți. Așa că vom fi nevoiți, prin urmare, să studiem, la majoritatea bisericilor, evoluția picturii din altar și din naos, și abia după aceea evoluția celei din pronaos; planșele în care vom da, ceva mai departe, un releveu iconografic al unui anumit număr de biserici vor îngădui cititorului să reconstituie cu destulă ușurință ansamblul.

¹ **Dc cc bizantino-sîrbești? Dealtfel, mai încolo, P. Henry se va contrazice (V.D.).**

CAPITOLUL I

PICTURA MOLDOVENEASCĂ PÎNĂ LA PETRU RAREȘ

Greutatea de a data frescele¹ moldovenești, mai cu seamă pe cele care par mai vechi, a fost, semnalată de nenumărate ori. O anumită pictură ni se pare mai veche decît este în realitate, deoarece este mai afumată elecît altele sau deoarece, descompunerea tonurilor i-a modificat întru totul înfățișarea. În alte cazuri, așa ca la Neamț, avem de-a face cu o restaurare recentă și așa de iscusită încît pictura și-a păstrat în întregime forma inițială. Fresca în care sînt reprezentați ctitorii nu este o indicație sigură: Ieremia Movilă, la Sucevița, ține în mîini un prototip de lăcaș ce comportă pe una din laturi un mic pridvor așa cum îl putem vedea astăzi, dar, atunci cînd observăm îndeaproape pictura exterioară, ne dăm seama cu toată certitudinea că este vorba de-o adăugire mai recentă. Iar rarele inscripții care ne dau unele lămuriri despre data la care a fost pictată cutare sau cutare biserică nu ne spun, bineînțeles, nimic despre restaurările ulterioare.

Această dificultate primordială se confirmă în mod special citind lucrarea celui mai tînăr istoric al picturii moldovenești². Dl. Ștefănescu afirmă, într-adevăr, că resturile unor fresce găsite în mica biserică din Lujeni datează din anii 1460—1470³, anterioare așadar cu vreo treizeci de ani primelor picturi pe care le cunoaștem, fără a-și da însă osteneala să aducă și dovezi în sprijinul unei afirmații atît de importante⁴. Mai departe, autorul pare convins că

picturile de la Sfîntul Nicolae din Dorohoi sînt contemporane cu zidirea bisericii⁵; dai-, examinînd gradul de degradare a pereților din altar, am constatat că erau alcătuiți, fără nici un fel de dubiu: 1 — din peretele propriu-zis, ale cărui cărămizi sînt în parte aparente; 2 — dintr-o primă tencuială pe suprafața căreia meșterul a pictat un apareiaj presupus a fi format din mai multe rînduri de moloane și cărămizi, roșul alternînd cu cenușiul (fig. 78); 3 — dintr-o a doua tencuială purtătoare a frescelor care, prin însuși faptul acesta, se dovedesc a fi fost executate mai tîrziu. În schimb, dl. Ștefănescu face doar o simplă mențiune a picturii de la Rădăuți⁶, restaurată în 1882, este drept, într-o manieră barbară, dai unde dispoziția scenelor, în părțile conservate, pare să fi fost respectată și unde cele patru scene din altai*, fără să mai punem la socoteală Adorarea Mielului, par să fi suferit ceva mai puțin. N-ar fi fost inutil să se semnaleză o anumită analogie între elaborarea acestor scene și cea de la Voroneț, mai ales în ceea ce privește expresivitatea mișcării apostolului Ioan care-și pune capul pe pieptul lui Iisus. La fel, dl. Ștefănescu dă ca dată a picturii de la Voroneț anul 1550⁷, aceasta efectuîndu-se, în realitate, în mai multe reprize, cea din altar fiind în mod vizibil mai veche, unii autori, ca Podlacha⁸ și Balș⁹, înclinînd să le atribuie epocii lui Ștefan cel Mare.

Vedem, din aceste cîteva reflecții, cît este de anevoioasă sarcina pe care ne-am asumat-o.

¹ Vom Coloși acest euvinl în sensul genera) de „pictură murală” (P.H.).

I. 1). Ștefănescu, *L'Evolution de la peinture religieuse moldave des origines au XIX^e siècle*, Paris, Geuthner. 1928 (P.H.).

³ ID., *ibid.*, p. 90 (P.H.).

⁴ Așa cum s-a mai arătat, cunoaștem a/i numeroase fragmente de pictură murală datînd din epoca lui Alexandru cel Bun, și recuperate pe cale arheologică de la Bistrița, Probota, Humor, Moldovița, Vornicnii Mari. Giulești. De asemeni s-au păstrat mărturii documentare despre zugravii Niellila și Dohre. (1415) și Ștefan (1427). Există, așadar, toate temeiurile pentru a se vorbi despre o înflorire a picturii moldovenești în prima jumătate a secolului al XV-lea, chiar dacă azi nu mai dispunem de

nici un ansamblu întreg. Datarea picturilor de la Lujeni la începutul sau chiar înaintea domniei lui Ștefan cel Mare este justificată atît din analiza surselor documentare, cit, mai ales, din analiza lor stilistică. Dealtfel chiar P. Henry va recunoaște mai departe calitățile artistice ale acestor picturi (V.D.).

⁵ I. D. Ștefănescu, *L'Evolution de la peinture religieuse*, p. 91 (P. H.).

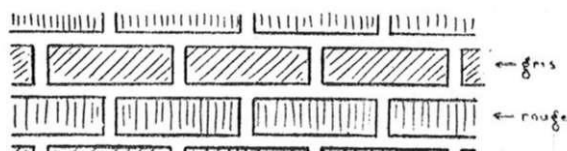
⁶ ID., *ibid.*, p. 170 (P.H.).

⁷ ID., *ibid.*, p. 86 (P.H.).

⁸ Malowidla, p. 158 (P.H.).

⁹ Bisericile lui Ștefan cel Mare, p. 158 (P.H.).

Sîntem reduși, în privința veacului al XV-lea, la un foarte mic număr de biserici, ale căror picturi sînt datate cu oarecare precizie: poate cîteva fresce din biserica Sfîntul Nicolae de la Popăuți, lîngă Botoșani; micul paraclis de la mănăstirea Bistrița (1498), unde cele cî-



V//^V,Y/A WW/SIA

\$

Fig. 78. Biserica Sfîntul Nicolae din Dorohoi.

Detaliu din stratul inferior al picturii din altar.

leva figuri descoperite sînt lucrate în cel mai pur stil bizantin clasic; poate că și naosul și altarul de la Voroneț (sfîrșitul veacului al XV-lea). Este tot ce avem, și este puțin; vom adăuga aici și biserica Sfîntul Nicolae din Dorohoi, pictată după ce a fost construită dar, judecînd după stil, într-o epocă destul de îndepărtată de noi. Dar poate că, analizînd pictura și iconografia, vom ajunge la concluzii mai precise.

A - BISERICA DE LA POPĂUȚI (1496)

Austeritatea fondului arhitectural și simplitatea relativă privind stilul în care au fost lucrate figurile și scenele par a ne obliga, la prima vedere, să atribuim picturii de la Popăuți o dată destul de îndepărtată în timp. Aceasta este, îndeosebi, părerea d-lui Iorga care crede că pictura a fost efectuată în secolul al XV-lea, adică într-o perioadă contemporană cu ridicarea bisericii¹. Întru totul asemănătoare a fost prima noastră impresie, ba chiar și acum ni se pare că, în numeroase porțiuni, decorația actuală păstrează sau reproduce decorația inițială, care nu trebuie să fi fost executată mai tîrziu de primii ani ai secolului al XVI-lea. Un examen atent al iconografiei nu ne îngăduie totuși să afirmăm că ansamblul pictural este atît de vechi și ne obligă să-l plasăm, cu aproximație, către perioada Humorului și a Moldovei.

Pe de altă parte, datorită unui grafit, găsit în turlă², sîntem în măsură să afirmăm cu toată certitudinea că decorația nu este **poster** ioară mijlocului secolului al XVI-lea.

Motivele care ne fac să credem că trebuie să mutăm data picturilor de la Popăuți către anii 1540 sau 1550, motive ce rezultă din corn-

parația cu alte biserici din această epocă și din cea anterioară, ne obligă, pentru claritatea expunerii, să lăsăm pentru mai tîrziu descrierea acestui interesant monument³.

B - PARACLISUL DE LA BISTRIȚA (1498)

Mănăstirea Bistrița dispune, în complexul ei de fortificații, de un turn de incintă construit de Ștefan cel Mare în 1498, după cum reiese din inscripția care s-a păstrat, avînd, la primul etaj, un mic paraclis, așa cum găsim și la alte mănăstiri (Zamca, Sucevița etc.). În care paraclis, dl. Tafrali, răzuind cu mijloace improvizate o parte din tencuiala ce acoperă zidurile, a scos la iveală, în 1924, cîteva fresce de o neașteptată frumusețe, Comisia Monumentelor Istorice luîndu-și obligația să degajeze tot ansamblul prin procedee științifice de îndată ce va dispune de răgazul necesar⁴.

Cele cîteva picturi care se află aici sînt o surpriză plăcută pentru vizitatorul dezamăgit de foarte modernele și mediocrele fresce aflate în biserica principală a mănăstirii. Ele fac parte din familia frescelor efectuate în epoca de mare strălucire a artei moldovenești și poate că nici nu sînt cu mult mai noi decît turnul.

Ceea ce a fost scos la iveală, destul de puțin dealtfel, nu ne îngăduie să reconstituim ansamblul pictural al paraclisului, ci să extragem doar liniile directoare⁵.

Este vorba de o sală pătrată, boltită cu o calotă pe pandantivi, ce ține loc și de naos și de altar; tîmpla grosolană care o împarte astăzi în două ocupă în mod sigur locul care îi fusese destinat, deoarece temele reprezentate nu lasă nici o îndoială în privința aceasta. Într-adevăr, peretele de la nord, degajat aproape în întregime, prezintă un registru inferior care a fost tăiat în mod precis pe la mijloc, unde se vîd, în stînga, niște sfinți pustnici, la dreapta un șir de episcopi ce se continuă pe peretele de la răsărit, pînă după altar. Partea de sus a acestui ultim perete este acoperită cu tencuială, dar în partea de est a cupolei, care acoperă cu semicercul ei porțiunea aceasta a sălii, se vede cu toată precizia o *Sf. Fecioară de mici dimensiuni*, întocmai ca cele ce decorează conca altarelor.

Din ciclul *Patimilor Mîntuitorului* n-a fost degajat pînă în prezent (1929) decît o mică por-

³ Cf. capitolul al IV-lea (P.I.).

⁴ Între timp picturile paraclisului de la Bistrița au fost consolidate și restaurate, cu îndepărtarea tencuieiilor Urzii (Tatiana Pogonat, *Restaurarea picturilor murale din paraclisul mănăstirii Bistrița-Neamț*, MIA, 1976, nr. 1. pp. 86-89). (V.D.).

⁶ Cf. releveul I (P.H.).

¹ Iorga-Balș, *L'Art roumain*, p. 61 (P.II.).

² Comunicare verbală făcută de V. Drăghiceanu căruia îi exprim, cu prilejul acesta, via mea recunoștință (P.H.).

țiune. în primul rând *Iisus în Grădina Ghetsemani*, scenă tratată cu sobrietate și cu un simț al efectului decorativ destul de sigur. Figura lui Iisus, ca și în alte părți, este reprezentată de două ori, la stînga, în mijlocul apostolilor, iar la dreapta, rugîndu-se pe o stîncă. Mijlocul părții de jos a compoziției este ocupat de grupul apostolilor care dorm. Maniera narativă își arată aici întreaga superioritate, ca și în povestea vieții sfîntului Ioan cel Nou; și este nevoie de o imaginație plină de exuberanță ca să poți desluși anxietatea lui Iisus¹ pe chipul lui desfigurat de timp și de acțiunea de degajare. Mai există apoi, în partea opusă, pe peretele de la sud, o *împărțire a veșmintelor* destul de deteriorată, iar deasupra, o urmă de oraș care ar putea fi și o *Fugă în Egipt*, dar și o *Intrare în Ierusalim*.

Partea de sus a peretelui de la nord este împărțită în două registre consacrate vieții sfîntului Ioan cel Nou, patronul Moldovei, din care se vede, în primul registru, prezentarea acestuia în fața hanului tătar, și, în al doilea, mutarea moaștelor sfîntului la Suceava, în prezența lui Alexandru cel Bun și a unei mari mulțimi de credincioși. Se poate deci presupune că istoria vieții sfîntului Ioan cel Nou făcea ocolul paraclisului și acoperea toți pereții.

Pe arcelemari, ce serează pe console aflate la înălțimea unui stat de om (sala este foarte scundă), se văd resturile unor medalioane. În partea de jos a pereților, sub figurile cele mari, este pictată o draperie, după un model comun artei orientale și occidentale. Figurile sînt executate cu cea mai mare grijă, urmărindu-se cu atenție justetea proporțiilor și veridicitatea expresiilor. Fundalurile sînt alcătuite din ansamblurile arhitecturale și peisajele muntoase obișnuite ale artei bizantine.

În fine, pe peretele de la apus, se poate desluși un rest din fresca votiva în care recunoaștem cu ușurință figura lui Ștefan cel Mare urmat de soția sa².

Oricît de interesant ar fi, observăm totuși că paraclisul de la Bistrița nu ne îmbogățește cunoștințele asupra primei epoci a picturii moldovenești. Fragmentele degajate sînt prea puțin numeroase încă, dar sperăm că celor patru pereți li se va reda în curînd prospețimea inițială. Atunci, și numai atunci, vom putea risca unele concluzii mai precise. Să examinăm, însă, cu toată prudența cuvenită, celelalte două an-

sambluri picturale cu dată nesigură, dar în mod cert îndepărtată în timp, de la biserica Sfîntul Nicolae din Dorohoi și cea de la Voroneț

C - BISERICA SFÎNTUL NICOLAE DIN DORHOI

Pictura din biserica Sfîntul Nicolae din Dorohoi, cruțată de lucrările de restaurare, este aproape indescifrabilă. Se poate reconstitui, însă, cu ușurință ordonanța generală.

Altarul comportă trei registre: sus Maica Domnului, la mijloc Cina cea de taină și, fără îndoială, împărțania apostolilor, iar jos episcopii. O Adorație a Mielului semai vede încă pe fețele laterale ale ferestrei; și prezintă, nu motivul obișnuit al lui Iisus-prunc în patena, ci un miel adevărat, așa cum este reprezentat în Apus. Se știe că Biserica ortodoxă, după interdicția formulată de conciliul din 692, a evitat această reprezentare, cu excepția ilustrării Apocalipsei. Totuși, în epoca de care ne ocupăm, se pare că, sub influența Italiei, respectarea canoanelor respective nu mai era atît de riguroasă și nu se va întîmpla prea rar ca la Muntele Athos, ca și în Moldova, să întîlnim un miel veritabil. Dar motivul simbolic al pruncului Iisus culcat în patena, atît de îndrăgit de bisericile sîrbești, rămîne la mare cinste și îl găsim în toate epocile (Bălinești, Rădăuți, Voroneț, Sucevița), atunci cînd nu este înlocuit printr-un simplu potir (Arbore, biserica Sfîntul Ilie din Suceava).

Motivul mielului, indiferent de formă, are în Moldova o soartă aparte, așa cum nu cunoaște la Muntele Athos: este reprezentat, cu rare excepții, pe intradosul părții superioare a ferestrei altarului ai cărei montanți sînt aproape întotdeauna ocupați de doi îngeri în poziție de adoratori. Este un motiv mult mai puțin frecvent la Muntele Athos; zugravii sîrbi în schimb au pentru el o adevărată predilecție; și este cunoscut de cele mai mari biserici și de școlile cele mai diferite (Gracanica, Sfîntii Constantin și Elena de la Ohrida, Ravanica etc.). La Muntele Athos, în biserica Hilandar, este reprezentat de două ori (în diaconicon și în proscomidie), dar avem de-a face cu o biserică sîrbească. Încă o dată se pare că originile imediate ale picturii moldovenești trebuie căutate mai curînd în Balcani decît la Muntele Athos.

Totuși, așa cum am menționat deseori cînd a fost vorba de arhitectură, și cum ne vom convinge cu și mai multă ușurință studiind pictura, Moldova nu copiază nimic în mod mecanic, ea face un pas înainte sau dacă vrem, aplică

¹ 1. D. Ștefănescu, *Évolution*, p. 96 (P.H.).

² Este vorba despre Petru Rares și doamna sa Elena (V.D.)

de o manieră mai riguros logică principiile de la care se inspiră. Și în cazul acesta, faptul este izbitor: motivul respectiv care la Ililandar este surghiunit la dreapta și la stînga altarului, care în Serbia se află deasupra (Ravanica) sau dedesubtul (Gracanica) ferestrei altarului, uneori chiar în față, în România va fi întotdeauna acolo unde l-am găsit la Dorohoi; iar cînd va trece pe partea exterioară a pereților (Voroneț, Moldovița, Sucevița), îl vom găsi tot într-un loc bine definit, deasupra ferestrei. Să notăm totuși că dacă s-ar dovedi că pictura bisericii Sfîntul Nicolae din Dorohoi datează din secolul al XV-lea, această reprezentare a mielului ar preceda cu cincizeci de ani cele mai vechi exemple pe care le cunoaștem în Bucovina; ceea ce nu e chiar cu neputință, dar ne dă de gîndit, mai ales dacă ținem seama de remarca pe care am făcut-o cu puțin înainte în legătură cu dublul strat al picturii aflată în altar.

Naosul se află într-o stare de plîns; este imposibil să descifrezi subiectul înfățișat în cele două abside laterale, de nord și sud. Totuși, registrul median este consacrat în mod evident. Patimilor, din care se distinge încă destul de bine, la sud, scena Prinderii lui Iisus, iar la nord Punerea pe cruce, Răstignirea și Coborîrea de pe cruce. Pe peretele de la apus, destul de degradat, se poate totuși recunoaște Adormirea Maicii Domnului, în locul în care sîntem obișnuiți să vedem scena aceasta în bisericile din Balcani, ca și în cele de la Muntele Athos. În fine, în registrul inferior al absidei sudice și al peretelui de la apus se află fresca votiva.

Două din aceste reprezentări ne vor reține atenția:

1 — *Răstignirea* ne emoționează prin solemna ei simplitate. În vîrfurile colinei, de unde sîngele curge peste craniul lui Aclam, se înalță crucea în fața unei arhitecturi sobre, evchici Ierusalimul, oraș aflat în apropierea Golgotei. Iisus este asistat numai de mama sa și de Ioan. Durerea acestuia din urmă este exprimată prin gestul mîinii drepte duse la obraz, stînga răniînîndu-i oarecum încurcată în faldurile veșmîntului. Sf. Fecioară pare să-și domine suferința printr-o atitudine plină de noblețe și de demnitate. Scenă care, în linii mai simple, însă, este cea de la Bojana (1259), reproduce tipuri arhaice, pe care zugravii sîrbi le pictau de mai bine de o sută de ani, dar, amintindu-și de Studenica, reveniseră, ca la Zica de pildă¹, la o sobrietate a gesturilor mai apropiată de timpurile primitive, ca de pildă picturile din Cappa-

dochia². Vivacitatea gesturilor care devine caracteristică pentru școala macedoneană încă clin secolul al XIV-lea, și mai ales din al XV-lea, întocmai ca și la Muntele Athos, n-au lăsat nici un fel de urmă la Dorohoi. De asemenea, înclinarea trupului lui Iisus ce-și dă ultima suflare rămîne armonioasă, echilibrată, mai puțin accentuată decît la Gracanica, și foarte departe de exagerările de la Matejca sau de la Cucer. Și totuși această înclinare este mai pronunțată decît în frescele de la Muntele Athos, fresce care aparțin școlii cretane; epuizarea fizică, omenească, a acestui trup lipsit de vlagă denotă o vădită înrudire între pictura noastră și școala macedoneană. Sobrietatea liniilor și a atitudinilor, în cazul acesta, este un argument ce vine în sprijinul celor ce susțin vechimea relativă a decorației de la Dorohoi. Bisericile pictate în a doua jumătate a veacului al XVI-lea prezintă deosebiri destul de importante;

2 — Un alt argument ar putea fi oferit de dispoziția insolită a personajelor din fresca votiva, care reprezintă, pe zidul meridional, pe Iisus pe tron, întors spre dreapta și asistat de sfîntul Nicolae, patronul bisericii, care i-l înfățișează pe Ștefan cel Mare. Acesta îi închină biserica, urmat de soția sa Maria și de doi fii și un nepot: aceștia, pictați pe zidul de la apus, sînt Bogdan, Ștefaniță și Petru.

Nu este un lucru rar ca fresca votiva să se extindă și pe zidul meridional, dar este unicul exemplu din Moldova unde Iisus este înfățișat pe un zid de la sud, în vreme ce familia voievodului, sau a ctitorului, este ordonată de la dreapta la stînga. Iisus este pictat aproape întotdeauna lîngă ușa dintre naos și pronaos. Nu putem oare emite, de aici, presupunerea că biserica a fost pictată într-o vreme cînd iconografia nu era complet fixată? Dealtfel, nu este vorba decît de o simplă presupunere; la Dolhești, ca și la Humor, ctitorii își îndreaptă și ei privirea către stînga vizitatorului; dar, cel puțin, scena este pictată în întregime pe un singur perete, peretele de la apus.

Dacă, din mai multe motive, nu putem accepta anul 1495³ ca fiind data la care s-a efectuat această pictură, putem cel puțin afirma că avem de-a face cu o lucrare destul de veche, anterioară probabil anului 1550.

² Cf. Diehl, *Manuel*, II, p. 576, fig. 273 (IMI.).

³ Frescele bisericii din Dorohoi au fost datate cu temeinice argumente, în anii 1522—1525, în vremea lui Ștefan cel Tânăr (Sorin Ulea, *Datarea ansamblului de pictură de la Sf. Nicolae-Dorohoi*, în SCIA, 1961 nr. 1, pp. 69-79 (V.D.).

¹ Cf. Millet, *Iconographie de l'Évangile*, p. 408, fig. 429 (P.H.).

Concluzia aceasta, ca și cea pe care o vom formula în legătură cu Voronețul, nu-și vor găsi dealtfel confirmarea definitivă decât după ce vom studia bisericile ale căror picturi sînt datate cu precizie și posterioare celor de la Dorohoi și Voroneț.

D - ALTARUL ȘI NAOSUL BISERICII DE LA VORONEȚ

Picturile de la Voroneț¹ se află într-o stare mult mai bună de conservare și la prima vedere par, datorită frumuseții lor, de dată mult mai recentă². Totuși, examenul iconografic, cum vom vedea mai în amănunt cînd vom studia evoluția temelor, în capitolul următor, pledează pentru o vechime relativă a acestui ansamblu. Împotriva lui Wickenhäuser³ și a d-lui Ștefănescu⁴, ne însușim părerea d-lui Podlacha⁵ și a d-lui Balș⁶, care susțin că această parte a bisericii a fost pictată înainte de sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare. Și credem a fi în măsură să ne susținem părerea cu argumente dintre cele mai convingătoare.

Turla (pl. XIII, 1) ne înfățișează, în partea cea mai de sus, un Iisus Pantocrator sever, cu un păr bogat, o barbă așijderea, cu o expresie oarecum aspră, așa cum o cunoaștem din bisericile sîrbești, și pe care dl. Podlacha o opune, și pe bună dreptate, fizionomiei mai senine și mai umane a Pantocratorului de la Sucevița⁷.

Impunătoarea figură de la Voroneț, de unde pornesc, în toate sensurile, numeroase raze, este înconjurată de cele patru simboluri ale evangheliștilor și încadrată într-un fel de curcubeu pe care-l însoțește un rînd de serafimi. Tamburul este împărțit în trei registre, înfățișînd, de sus în jos, îngeri cu ripide, șaisprezece profeți și tot atîția apostoli. Cei patru evangheliști ocupă pendentivii cei mici, cei mari fiind atribuiți sfințului Ioan Botezătorul.

Altarul, ca de obicei, este împărțit în trei registre: în conca, Sf. Fecioară pe tron, înconjurată de patru îngeri (fig. 79); dedesubt, Cina

cea de taină, împărțășania apostolilor și Spălarea picioarelor, cu, pe intradosul părții superioare a ferestrei, Adorația Mielului sub forma lui Iisus-prunc în patena; jos, sfinții episcopi și diaconi, în număr de nouăsprezece, dintre care trei ocupă firida diaconiconului,



Fig. 79. Voroneț. Sf. Fecioară din altar.

cincisprezece altarul, unul fiind situat în proscomidie. Un rînd de serafimi separă absida de registrul median, iar în partea de jos a pereților se află o draperie. Restul proscomidiei este ocupat de Sacrificiul lui Avraam.

Naosul este destul de derutant la prima vedere, dar impresia aceasta dispare de îndată ce ne dăm seama că absidele laterale sînt tratate în mod separat. Gîndiți-vă numai: în conca absidei sînt reprezentate două scene, Schimbarea la față și Muntele Măslinilor; Intrarea în Ierusalim și învierea lui Lazăr se află în fața acestora, în absida de la nord⁸.

Al doilea registru prezintă, la sud Batjocorirea lui Iisus și Pregătirea crucii, la nord Gorbirea la iad (Anastasis) și Lepădarea lui Petru. Pe peretele de la sud se vede, la stînga absidei, Adormirea Maicii Domnului, iar la stînga Iisus purtîndu-și crucea; pe peretele de la nord, la stînga Sfintele femei la mormînt, iar la dreapta Coborîrea Duhului Sfînt. În partea superioară a peretelui de la apus se află trei scene foarte degradate, cea din mijloc re-

¹ A se vedea releveul II (P.H.).

² Pentru picturile de la Voroneț, ca bibliografie specială mai recentă semnalăm: Petru Comarnescu, *Voroneț*, București, 1959 (lucrarea cu cea mai bogată ilustrație); M. A. Musicescu, Sorin Ulea, *Voroneț*, București, 1969 (V.D.).

³ Mol dau III. *Geschichte cler Kloster Woronetz und Piitna*, p. 13 (P.H.).

⁴ *Évolution*, p. 86 (P.H.).

⁵ *Malowidla*, p. 158 (P.H.).

⁶ *Bisericile lui Ștefan cel Mare* (P.H.).

⁷ *Malowidla*, p. 160 (P.H.).

⁸ Nîl știm unde a putut vedea dl. Ștefănescu, în conca sudică „Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor și înălțarea, în două scene, pe un fundal de munți”, apostolii înghesuindu-se în partea de jos, iar în conca de la nord Schimbarea la față și Coborîrea la iad, unde „slincile fundalului, tăiate în trepte, dă peisajului un caracter fantezist” (p. IBI, 132). (P.H.).

prezentînd, evident înălțarea. Iconografia respectă aici vechea formulă siriană sau cappadociană, cu cei doi îngeri care zboară susținînd nimbul lui Iisus, ceilalți doi jos, de-o parte și de-alta a Maicii Domnului, vorbind apostolilor și vestindu-i că într-o zi vor vedea, aproape sub aceleași trăsături, a doua venirea lui Iisus. Ordonața scenei, atitudinea Măriei și a îngerilor care susțin nimbul, gruparea apostolilor, amintesc într-o mare măsură splendida compoziție de la Craseme¹. Celelalte două scene par să fie Intrarea Maicii Domnului în biserică și întîmpinarea Domnului. Al doilea registru, mult mai bine conservat, este împărțit în patru scene: Punerea pe Cruce, Răstignirea, Coborîrea de pe cruce, Plîngerea lui Iisus². În fine, toată partea inferioară a pereților și a absidelor este ocupată de cîteva figuri monumentale, sfinți militari în cea mai mare parte (Procopie, Artemic, Mercurie, Mina). Pe partea nordică a peretelui de la apus este înfățișat Ștefan cel Mare, urmat de soția sa Maria și de un fiu³, conduși de sfințul Gheorghe (patronul bisericii) către Iisus, ce ocupă locul în care îl vom vedea mereu de acum încolo, în extrema dreaptă a frescei. Macheta bisericii pe care o ține în mînă voievodul corespunde întru totul formei inițiale a edificiului⁴, cu absidele sale, cu tamburul avînd soclu dublu și cu micul pronaos luminat de o singură fereastră (fig. 7).

Pentru a reveni la frescele cu subiect evanghelic, se va nota că Patimile nu sînt reprezentate pe larg, după cum nu sînt nici minunile și nici praznicele: artistul a ales scenele care i s-au părut mai importante. Adică cele care înfățișează cu mai multă strălucire, pe de-o parte atotputernicia Mîntuitorului (atotputernicie manifestată pe pămînt: Intrarea în Ierusalim, învierea lui Lazăr, Schimbarea la față; sau după moartea sa: Coborîrea la iad, Coborîrea Duhului Sfînt), iar pe de altă, suferințele pe care le-a îndurat pentru oameni: abandonul moral de pe Muntele Măslinilor sau Lepădarea

lui Petru⁵, injuriile iudeilor sau fierea care i se dă de băut în momentul crucificării. Se reprezentau în același timp cîteva din marile sărbători: Intrarea în Ierusalim, Coborîrea la iad, Coborîrea Duhului Sfînt, cărora li se adaugă înălțarea la cer și Adormirea Maicii Domnului, în fine, nu se va nega înalta valoare educativă a acestui program care conținea într-un spațiu atît de restrîns ideile de bază ale creștinismului, cea privind **nemurirea** (*învierea lui Lazăr, Mirăforele, învierea lui Iisus*) și contrastul dintre slăbiciunea ființei umane (Muntele Măslinilor, Lepădarea lui Petru) și amploarea ofenselor pe care Iisus a binevoit să le suporte din dragoste **pentru** această ființă.

Ciclul narativ propriu-zis se reduce astfel la șase scene, delă Purtarea crucii la Plîngere, cele mai importante dintre toate. Trădarea, Caiafa, Căința lui Iuda etc. au fost suprimate, așa că nu rămîn decît episoadele în strînsă legătură cu moartea, cele care nu pot să nu figureze într-o biserică. Dar, din aceleași motive, moartea Mîntuitorului este pusă în evidență într-un mod cu totul deosebit, orice amănunt secundar fiind eliminat. Celelalte episoade importante din viața lui Iisus, Buna Vestire, Nașterea, Botezul sînt rînduite la baza tamburului, între pandantivii cei mari și cei mici și amestecate printre alte scene (Arborele lui leseti, Viața sfințului Ioan Botezătorul). Cupola constituie un loc de mare cinste și zugravul a profitat de aceasta pentru a salvarda, fără a vădi vreo lipsă de respect față de viața lui Iisus, simplitatea sugestivă și plină de măreție a cîtorva scene pe care le propunea în naos meditației credincioșilor. Între partea de sus a glafului ferestrelor și baza celor două conce se afla puțin loc de care zugravul de la Sucevița nu a întîrziat să profite pentru a adăuga cîteva scene: cel de la Voroneț nici nu se gîndește la așa ceva și pictează, la sud, solemna temă numită Deisis, iar la nord pe Emanuel între arhanghelii Mihail și Gavriil. Pe lîngă simțul monumental de care dă dovadă zugravul, merită să fie remarcată alegerea acestor două subiecte simbolice care se acordă atît de bine cu semnificația teologică, nicidecum pitorească, a re-

¹ Cf. Diehl, *Manuel*, II, p. 577, fig. 274 (P.H.).

² Nu am văzut nici urmă din minunile Mîntuitorului, de care vorbește dl. Ștefănescu (p. 134). (P.H.).

³ Fiul este Bogdan, a cărui prezență — singur, fără Alexandru care murise la 26 iulie 1496 — înlesnește datarea tabloului votiv și a întregii picturi (M. A. Musioescu, *Considerala asupra picturii din altarul și naosul Voronețului*, în „Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare”, București, 1964, p. 368 (V.D.)).

⁴ Opinia contrară exprimată de dl. Ștefănescu (*Évolution*, p. 132) ni se pare lipsită de temei (P.H.).

⁵ Se știe că episodul acesta s-a bucurat de mare trecere în iconografia secolului al XIV-lea. Locul de primă importanță pe care îl ocupă la Voroneț, unde preocuparea educativă pare atît de vădită, ar putea constitui confirmarea unei ipoteze formulată cu oarecare rezerve de Millet (*Évangile*, p. 52), potrivit căreia motivele acestei treceri deosebite de care s-a bucurat episodul ar consta mai ales în profunzimea lui valoare umană pusă în valoare de sf. Ioan Hrisostomul, decît în legătura lui cu *Patimile* (P.H.).

prezentărilor ce ocoperă în întregime pereții naosului.

Să precizăm încă de pe acum că în Moldova o asemenea orînduire iconografică constituie o excepție. Voronețul s-a conformat în mod sigur unui model aparte, care trebuie pus în legătură cu unele concepții foarte vechi, din care secolul al XIV-lea oferă prea puține exemple. Biserica Sfîntul Atanasie din Castoria (138a) de pildă, sau biserica Sfîntul Nicolae din același oraș oferă un ciclu prescurtat, comparabil cu cel de la Voroneț¹; iar bisericile din Mistra, deși cu un număr de scene mult mai mare, prezintă tot un ciclu prescurtat care merge de la Lepădarea lui Petru și Drumul spre Golgota pînă la Sfintele femei la mormîntul lui Iisus². Astfel că, și în cazul Voronețului, va trebui să ne îndreptăm mai curînd spre Balcani decît spre școala bizantină propriu-zisă, dacă vrem să căutăm o sursă posibilă de inspirație.

Impresiile pe care le-am cules devin și mai puternice atunci cînd trecem la studierea detaliilor.

împărtășania apostolilor (pl. X, 3 și 4) este de un tip destul de rar în Moldova. În primul rînd poate că este singura dată cînd împărtășania cu pîine și împărtășania cu vin sînt tratate absolut independent una de alta, fără nici o preocupare în ceea ce privește simetria obișnuită care plasează sfînta masă de-o parte și de-alta a ferestrei și-i înfățișează, în consecință, pe apostoli îndreptîndu-se spre ea, de la dreapta și de la stînga, venind cu alte cuvinte unii în întîmpinarea celorlalți. Aici, cei care vor primi pîinea, aflați pe peretele de la nord, întorc spatele spre fereastră pentru a se apropia de Iisus, pictat la stînga scenei. Pe de altă parte, compoziția este destul de simplă: de fiecare dată sînt înfățișați numai cîte șase apostoli, iar scena, plină de gravitate, nu are totuși solemnitatea frescelor ulterioare; cu toate că este asistat de un înger, Iisus poartă veșmîntul obișnuit, cel pe care îl avea, de pildă, și în scena Cinei, și nu veșmintele sacerdotale în care îl vom vedea mai tîrziu; iar apostolul care primește împărtășania nu-i sîrută, conform ritualului, mîna, așa cum se întîmplă în frescele în care Iisus apare ca arhiepiscop. Ceilalți apostoli se apropie, cu oarecare nerăbdare, dar își păstrează calmul, avînd mîinile întinse înainte într-o atitudine de rugă (pl. X, 2). Întreg ansamblul pictural îl evocă pe cel de la Hilandar³, unde Iisus este la fel de simplu îmbrăcat și unde

apostolii fac aproape aceleași gesturi, dar unde mișcarea este și mai puțin accentuată.

Examenul celorlalte scene ne va îngădui oare unele precizări?

Cina cea de taină (pl. X, 1) ne oferă un remarcabil exemplu de atașament față de tipurile tradiționale. Iisus și Petru ocupă, fiecare, cîte o extremitate a mesei în formă de sigma, fără ca zugravul să țină seama de inovațiile occidentale pe care Serbia și Muntele Athos încep să le accepte — masa rotundă (pe care Moldova nu o va adopta în epoca de care ne ocupăm) și Iisus așezat la mijloc. Printr-o ciudată inadvertență, din care nu mai cunosc alt exemplu în afara celui de la Rădăuți, Iisus este înfățișat în dreapta privitorului, în *cornu sinistro*, pe cînd locul de onoare se află la cealaltă extremitate, nude stă Petru. Totuși, influența timpurilor noi începe să se facă simțită chiar și aici: apostolii schițează deja unele gesturi de uimire și de protest (mai cu seamă al patrulea din dreapta Mîntuitorului), destul de discrete încă, destul de pronunțate totuși, deoarece zugravul este obligat să exagereze pentru ca gestul lui Iuda să iasă în evidență, așa cum se obișnuia în aceeași epocă în Serbia și la Muntele Athos. Se va observa atitudinea lui Ioan, culcat aproape cu forța pe pieptul lui Iisus (al doilea punct de comparație cu Rădăuții); dar cu toate că brațul lui Iisus, în gestul lui de binecuvîntare, ar fi putut trece cu ușurință peste umărul lui Ioan, artistul nu s-a lăsat sedus de gestul acesta de familiaritate italienească și a preferat să lase brațul drept al lui Iisus acoperit de discipol, decît să modifice atitudinea hieratică a Mîntuitorului. De fapt, în afara încercării de gesticulație a apostolilor, nimic nu trădează încă influența Renașterii, care va fi atît de vădită la Moldovița, și comportamentul personajelor este, într-o oarecare măsură, același ca și la Studenica, de pildă, cu două secole înainte⁴.

Atitudinea lui Iisus și cea a lui Petru, în *Spălarea picioarelor* (pl. X, 2), ne duc, la început, cu gîndul la mozaicul de la San Marco: Iisus șterge piciorul drept al lui Petru cu un prosop pe care îl ține în mîna stîngă, în timp ce cu dreapta binecuvîntează. Dar mișcarea piciorului stîng al lui Petru, care nu îndrăznește să-l cufunde în vasul cu apă, ne întoarce în Bizanț și, de data aceasta, mai curînd la școala cretană decît la cea macedoneană, unde dreapta lui Iisus nu binecuvîntează, ci explică, așa cum se poate vedea la Studenica⁵, la Gra-

¹ Cf. Millet, *Évangile*, p. 50 (P.H.).

³ ID., *ibid.*, p. 51 (P.H.).

⁴ Cf. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 62 (P.H.).

⁴ Cf. Petrovic, *Manastir Studenica*, fig. 34 (P.IT.).
⁵ *Ibid.*, fig. 33 (P.II.).

canica, la Protaton¹, la Poganovo etc.... Fresca de la Voroneț rămâne fidelă vechii formule bizantine în mai mare măsură decât școlile contemporane; ea se înrudește mai curînd cu cea de la Dionisiu²; remarcă întru totul valabilă și pentru apostoli, dintre care cinci, aflați în partea de jos a scenei, se descalță fără a avea aerul că-i frămîntă cine știe ce gînduri, cei cinci de sus ascultînd cu atenție convorbirea dintre Iisus și Petru.

Sursa de inspirație, după cum se vede, nu este una singură. Pentru a ne da seama care influență este dominantă nu ne va rămîne decît să examinăm naosul.

Schimbarea la față (pl. XI, 2) vădește același atașament față de tradiție pe care l-am semnalat înainte. Petru, vizibil înspăimîntat, nu cade totuși în genunchi ca la Protaton sau ca la Hilandar³, și cu atît mai puțin nu se prăbușește în țărîină ca la Vatoped⁴. Aici avem de-a face cu apostolul tradiției bizantine, cel mai tare dintre toți, care-și păstrează cel mai bine sîngele rece: își îndoaie genunchii, își pleacă fruntea, dar rămîne de fapt în picioare. Ioan cade cu capul înainte, potrivit unei mișcări aproape neschimbate în epocă; cît despre Iacob, el reproduce un prototip bine definit. Este răsturnat pe spate, într-o cădere verticală în cursul căreia își duce mîna stînga la față, ca să-și ferească bineînțeleș ochii, în timp ce dreapta îi atîrnă de-a lungul trupului. Acest motiv, a cărui cea mai originală reprezentare se află la Peribleptos⁵, apare, deși destul de rar, încă din secolele XIII și XIV. Nu pare să se fi împămîntenit la Muntele Athos, în vreme ce îl găsim, în cîteva variante, la Gracanica și la Arilje⁶. Se va bucura de mai multă trecere în Moldova, unde se întîlnește adesea.

Scena este simplă, limitîndu-se la cele șase personaje ale dramei. Nimic din episoadele secundare pe care secolul al XIV-lea le reia uneori după vechile modele. Cei trei munți, tripla aureolă simbolizînd Sfînta Treime sînt amănunte obișnuite în epoca Voronețului.

Iisus pe Muntele Măslinilor (pl. XI, 2) se caracterizează, ca mai multe din scenele pe care le-am analizat, prin sobrietate. Iisus rugîndu-se, pe o stîncă izolată; Iisus revenind lîngă apostolii adormiți; și asta este tot. La Protaton, la Hilandar, la Vatoped, ca și la La-

vra și mai tîrziu la Xenofon sau la Dochiariu, Iisus este reprezentat de trei ori; iar la Dionisiu de patru. Voronețul urmărește cu mai puțină exactitate textul biblic; la Llumor scena se va amplifica. Se va observa de asemenea că din cer iese o mină divină; nu este încă vorba de îngerul care va apare în bisericile de mai tîrziu ale Moldovei, care nu este încă nici la Protaton (dar fresca este foarte deteriorată), dar care apare la Hilandar (numai dacă nu datează din timpul restaurării bisericii), dar în orice caz la Vatoped și mai ales în bisericile decorate de școala cretană.

Intrarea în Ierusalim (pl. XI, 1) este conformă vechii tradiții bizantine care reduce detaliile la esențial: Iisus, așezat pe asinul care își înclină capul pînă la pămînt, privește copiful din fața lui; îl urmează cîțiva discipoli; Muntele Măslinilor, sub forma convențională a obșnuitelor stînci, alcătuiesc fundalul scenei.

Solul este presărat cu ramuri; un copil își întinde haina pe jos, un altul, cocoțat într-un arbore, taie o ramură. În fața orașului, din care se văd meterezele înalte și o biserică pe cupola căreia se află o cruce, apar cîteva personaje care vin grăbindu-se în întîmpinarea Mîntuitorului.

Se va nota numărul redus al copiilor (doi), sobrietatea gesturilor mulțimii, absența acelor episoade pitorești care abundă începînd cu secolul al XIV-lea. Este vorba, de un model vechi, anterior chiar compoziției macedonene din secolul al XIV-lea, anterior reprezentării pitorești de la Muntele Athos. O icoană veche sau o miniatură l-au inspirat fără îndoială pe zugravul de la Voroneț. Hilandar, Vatoped, chiar și Lavra reprezintă alte tradiții. Trebuie să mergem pînă la Molivoklisia (1536)⁷, Xenofon, Sfîntul Pavel, pentru a constata oarecare întoarcere la vechea simplitate. Și încă nu o întoarcere categorică, deoarece la Dionisiu⁸ abundă detaliile pitorești. Ca zugravul de la Voroneț să se fi inspirat de la mănăstirile de la Athos pe care le-am pomenit, nici nu poate fi de altfel vorba, deoarece două detalii esențiale se leagă de tradiții diferite și cunoscute: în aceste trei exemple, copilul dă asinului să mănînce o ramură de palmier, în loc să-și aștearnă haina pe jos, iar în primul și în al treilea, Iisus nu privește în fața lui, ci se întoarce către discipoli. Așa că, pentru a găsi prototipul frescei de la Voroneț, se pare că trebuie să ne îndreptăm către modele mai vechi decât cele ce aparțin școlii macedonene sau decât cele de la Muntele Athos.

¹ Cf. Millet, *Athos*, pl. 20 (P.H.).

² ID., *ibid.*, pl. 202 (P.H.).

³ Cf. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. II și 67 (P.H.).

⁴ ID., *ibid.*, pl. 84 (P.H.).

⁵ Millet, *Évangile*, p. 229 (P.H.).

⁶ *Ibidem*, p. 229 (P.H.).

⁷ Millet, *Athos*, pl. 156 (P.H.).

⁸ ID. *ibid.*, pl. 202 (P.H.).

Vom face aceleași considerații și în legătură cu *învierea lui Lazăr* (pl. XI, 1), scenă cu un frumos desen, plin de noblețe și de simplitate. Pe un fundal de munți stîncoși, Iisus înaintea-ză cu pași mari, vorbind, avînd mina dreaptă complet ridicată, iar cealaltă numai pe jumătate. Marta, prosternată, cuprinde picioarele Mîntuitorului cu mîinile, Maria, prosternată și ea, ridică o mînă și capul. La dreapta, silueta lui Lazăr, în sicriu, în poziție verticală. Fresca fiind într-o stare proastă de conservare, nu sîntem în măsură să spunem dacă, așa cum se întîmplă de obicei, un alt personaj, un bărbat, începe să-i desfacă fesele lui Lazăr. În spatele lui Iisus, sînt doar doi apostoli. Nici un detaliu secundar. Nimic din multitudinea de amănunte de la Hilandar, Vatoped, Lavra, Sfîntul Pavel sau Dionisiu. Trebuie să ne întoarcem la Studenica¹, poate chiar la iconografia bizantină pură, pentru a regăsi o scenă asemănătoare, redusă la cele două surori, prosternate în mod inegal, și la o suită a lui Iisus formată doar din doi apostoli, Petru și Toma².

Batjocorirea lui Iisus (pl. XI, 2) se leagă de o tradiție aparte, cea de la Nagorica³, unde Iisus este luat doar în deridere, fără a i se aduce și injurii. Mîntuitorul are o înfățișare gravă, stă în picioare, izolat în mijlocul scenei, întocmai ca la Nagorica; poartă pe frunte cununa de spini și ține firul de trestie în mînă, dar nu-l lovește nimeni. Două personaje i se prosternază la picioare; alte două, aflate lîngă el, îi vorbesc cu multă însuflețire, iar la cele două extremități ale sceiiei doi bărbați suflă în cîte o trîmbiță lungă, în vreme ce altul lovește talgerele: compoziție în toate privințele asemănătoare, mai simplă însă, cu cea de la Nagorica. Între personajele care suflă în trîmbiță și Iisus, la dreapta și la stînga, două grupuri ce simbolizează mulțimea, atît și nimic altceva; gestică acestor personaje este foarte redusă, cîteva se uită chiar în altă parte și sînt atît de puțin individualizate încît zugravul nici nu le-a redat picioarele: amintire a ceea ce nemții numesc „Kubischer System”⁴, procedeu schematic din care vom avea numeroase exemple în menolog.

La Hilandar, zugravul își aduce aminte de Nagorica de unde ia chiar și măscăriciul care

dănțuiește fluturîndu-și mînele, reprezentîndu-l aproape în aceeași atitudine; dar el arc cunoștință și de cealaltă tradiție, cea în care Iisus este supus unor acte de violență⁵, și de care ține în egală măsură școala cretană de la Muntele Athos. La Lavra, doi bărbați îi pun pe cap cununa de spini; la Dionisiu îl lovesc. Aceasta va fi și formula adoptată în Bucovina în frescele ulterioare, la Humor și la Moldovița. Și în cazul acesta, Voronețul se inspiră de la alt model, deosebindu-se de celelalte ctitorii.

Voronețul este, după cîte știm, singurul mare ansamblu pictural moldovenesc care a înfățișat *Pregătirea crucii* (pl. XI, 2). În toate celelalte biserici, de la Drumul spre Golgota se trece direct la Așezarea pe cruce. Aici dimpotrivă, motivul acesta, îndrăgit de sîrbi și de macedoneni, este scos în evidență, adăugîndu-i-se episodul în care lui Iisus i se dă să bea fiere. Iisus, în veșmînt roșu, de ocară, cu mîinile legate, împins cu violență de către iudei, vede un soldat care-i duce un vas la gură. În afara faptului că Iisus nu-și întoarce capul după ce a gustat, și a unor variante în privința amănuntelor, avem în fața noastră scena pictată la Hilandar, și pe care am văzut-o noi înșine în biserica Sfîntul Clement din Ohrida și care mai există și în alte cîteva biserici din Macedonia. La Vatoped găsim din nou *Pregătirea crucii*, dar fără refuzul lui Iisus de a bea. Școala cretană nu va relua subiectul⁷ și nici bisericile din Bucovina construite ulterior.

Adăugăm că personajul ce se urcă pe stinghia crucii și atinge inscripția cu mîna dreaptă constituie un motiv caracteristic zugravilor de la Hilandar și Vatoped⁸.

Coborîrea în iad (pl. XI, 1) este, în ceea ce privește detaliile, de o sobrietate care o îndepărtează, trebuie s-o mărturisim, de școala macedoneană, mai cu seamă dacă ne amintim de splendida scenă care împodobește peretele de la răsărit al naosului de la Gracanica. Cumai multă reținere în gesturi, regăsim totuși și aici ceva din emoția concentrată de la Protaton, din noblețea atitudinilor de la Hilandar. Pe de altă parte, mișcarea, abundența **detaliilor** din scenele de la Lavra sau Dionisiu par să indice, atunci cînd este vorba de Voroneț, un model mai vechi. Numai biserica Xenofon⁹ ar

¹ Cf. Millet, *Évangile*, p. 239 (P.H.).

² ID., *ibid.*, p. 237 (P.H.).

³ ID., *ibid.*, fig. 636 și 637⁴ (P.H.).

⁴ Denumirea corectă a localității este Staro Nago-rieno (V.D.).

⁵ Berstl, *Das Raumproblem in der Allkirchl. Malerei*, Bonn, 1920, *passim* și în special p. 42 și urm. (P.H.).

⁶ Millet, *Athos*, pl. 73 (P.H.).

⁷ La Lavra, de pildă, sau la Cutlumuș, crucea este înfipțată în pămînt în același timp cu înținuirea lui Iisus. Vom regăsi concepția aceasta la Humor și în alte părți (P.H.).

⁸ cr. Millet, *Athos*, pl. 72 și 92 (P.H.).

⁹ ID., *ibid.*, pl. 173 (P.H.).

vădi o înclinare către sobrietate, și mai multe detalii referitoare la gesturi (Adam, Eva) indică o incontestabilă înruderire cu cea de la Voroneț. Am și remarcat de altfel, în legătură cu Intrarea în Ierusalim, această întoarcere relativă la simplitatea ce caracterizează biserica Xenofon, spre deosebire de alte lăcașuri contemporane.

Lepădarea lui Petru (pl. XI, 1), în sfârșit, pentru a încheia ciclul scenelor mari din abside, poartă, datorită locului atât de important pe care-l ocupă, amprenta acelor preocupări ale veacului al XIV-lea pe care le-am menționat ceva mai înainte. Dispoziția este cea tradițională: la stînga, aflat în fața slujniciei care tocmai iese pe ușă dînd din mîini, Petru face un gest de tăgadă; în mijlocul scenei, Petru stă lingă foc și se încălzește laolaltă cu soldații și cu slujitorii; mai la dreapta, Petru se leapădă din nou, sub o altă ușă, în fața rudei lui Malcus, iar chiar alături îl vedem plecînd, ușor încovoiat, dar ștergîndu-și ochii. În mijloc, coloana tradițională cu cocoșul în vârful ei. Formula este veche; mai tîrziu vom vedea scena desfășurîndu-se pe mai multe planuri, trupul apostolului încovoindu-se mai mult, potrivit inovațiilor pe care le aduce secolul al XIV-lea. Și aici, Voronețul ramine credincios vechiului model.

Este nevoie să mergem mai departe cu demonstrațiile?

Să ne aruncăm o clipă ochii asupra scenei ce înfățișează, pe peretele de la sud, *Ducerea crucii* (pl. XII, 1). Nici urmă de Simon, nici de frînghie la gitul sau la mîinile Mîntuitorului, detalii care nu vor lipsi niciodată, nici la Athos (Protaton, Hilandar, Lavra, Cutlumuș, Xenofon, Sfîntul Pavel, Dionisiu etc.), nici în bisericile moldovenești de mai tîrziu. Mîntuitorul este liber, aplecîndu-se abia sub povara unei cruci ușoare, împins destul de brutal de un soldat, dar rămînînd impasibil, vorbind cu tîlharul cel bun și insensibil la lacrimile mamei sale și ale fiicelor Sionului, care urmează cortegiul. Nici un iudeu care să gesticuleze, nici emoții sinici chinuri cumplite, nimic nu vine să tulbure măreția acestei scene care pregătește misterul Golgotei. Și aici avem de-a face cu o concepție veche pe care nu o vom mai întîlni niciodată, dar care se înrudește îndeaproape cu scena similară, zugrăvită în veacul al XIV-lea în biserica domnească de la Curtea de Argeș, unde atitudinea lui Iisus și a celor doi tîlhari sînt aproape identice¹. Totuși nu este vorba de o copie. Soldatul care, la Voroneț, îl împinge pe Iisus în umăr, la Curtea de Argeș se mulțumește să-l

mustre cu asprime; sentimentele pe carele încearcă Maria sînt de cu totul altă natură; în fine, scena de la Voroneț este mai gravă și numărul redus al personajelor atrage și mai mult atenția asupra celor din urmă cuvinte pe care le adresează Mîntuitorul condamnatului care va muri, împreună cu el, peste cîteva clipe.

. Ducerea crucii, dealtfel, nu este singura scenă care se înrudește cu cele de la Curtea de Argeș. Pictura absidelor laterale se completează cu cea a ferestrelor, ușor decalate, dar referindu-se tot la tema Patimilor. Pilat spălîndu-și mîinile (fereastra absidei de la sud) nu prezintă nimic deosebit, dar Prinderea lui Iisus (fereastra absidei de la nord) merită să ne oprim privirea asupra ei. Scena se întinde pe ambele glafuri. Pe un fundal de stînci se vede, la stînga, un bătrîn ținînd în mîna dreaptă o spadă lungă, iar în stînga o torță, în vreme ce în partea stînga a acestuia (în dreapta noastră), un bărbat care ține cu amîndouă mîinile o măciucă. Personaje pe care le regăsim, exact în aceleași atitudini, la Curtea de Argeș², cu singura deosebire că primul, mai aproape de tipul original, are două torțe. Dar asta nu este totul. În partea dreaptă a ferestrei îl vedem pe Iisus prins, în mijlocul unei mulțimi (la stînga noastră), pe cînd un bărbat, la dreapta și deasupra Mîntuitorului, îl apucă de păr cu mîna dreaptă și-l amenință cu o măciucă pe care o ține în stînga, în sfârșit, un bărbat, în extrema dreaptă a scenei, îl apucă pe Iisus cu dreapta și-l amenință cu o spadă lungă ținută în stînga și plasată simetric cu cea a primului personaj descris, aflat în partea stîngă a ferestrei. Toate amănuntele acestea, cu unele variante, sînt deja reprezentate la Curtea de Argeș. Biserica din Muntenia, îndeosebi, ne explică originea acestui gest curios al ultimului personaj ce-și ține spada în mîna stînga; zugravul de la Voroneț a reproduș eroarea comisă, la rîndu-i, și de zugravul de la Argeș, care a înfățișat din față un personaj pe care modelul i-l arată din spate; lucru cu atît mai vădit cu cît brațul său drept se termină printr-o palmă stîngă. Dar, personajul acesta nu este altul decît cel de la Nagorica³, unde se află mai multe detalii ce coincid cu pictura de la Curtea de Argeș și cu cea de la Voroneț. Și aici, filiația este clară; dar eroarea de la Argeș nu este izolată; la Zemen, în secolul al XIV-lea, soldatul despre care este vorba ține și el spada în mîna stînga, în vreme ce brațul drept i se termină în mod vizibil printr-o palmă stîngă⁴.

² *Ibid.*, fig. 283 a, p. 240 (P.H.).

³ Millet, *Évangile*, fig. 359 (P.I.L.).

⁴ Cf. Grabar, *Peinture bulgare*, pl. XXV (P.H.).

¹ Cf. Curtea de Argeș, BCMI, 1923, p. 240, fig. 284 (P.H.).

Așezarea pe cruce (pl. XII, 2) prezintă un model destul de aparte. Iisus se slujește singur de scară, întocmai ca în grupul de biserici unde se urcă pe scară de bunăvoie și fără a fi ajutat de nimeni (Protaton, Nagorica etc.), aici însă este ridicat de soldați, iar mișcarea ar fi aproape întocmai cu cea de la Cucer¹, dacă aici călăii ar avea scări iar Iisus nu. Iisus nu opune totuși nici un fel de rezistență și se slujește de fusceii scării într-un fel asemănător celui pe care îl vedem la Poganovo, în Bulgaria², și pe care îl vom regăsi, în Moldova, în biserica Sfântul Dumitru din Suceava.

Răstignirea aparține în mod evident școlii macedonene prin contorsionarea trupului Mîntuitorului, înclinarea simetrică și plină de gravitate a lui Ioan și a Măriei, gestul discret al femeii care o susține, brațul alungit al lui Longhin³. Scena este foarte simplă, redusă la esențial, fără iudei, fără călăi și fără tîlhari.

Dimpotrivă, *Coborîrea de pe cruce* trădează o influență italiană, care, dealtfel, se făcuse simțită în Orient încă înainte de secolul al XV-lea, clar pe care Macedonia n-a cunoscut-o: Iosif din Arimateia se află pe scară pentru a susține trupul Mîntuitorului, dar Maria s-a și strecurat între el și Iisus, capul ei sprijinind capul lui Iisus. Apostolul Ioan (dar aici fresca este deteriorată) la dreapta, se apleacă pare-se peste trupul lui Iisus într-o mișcare plină de afecțiune și caută să-l susțină. Un nimb, mai jos, indică locul unde se află Nicodim care a terminat tocmai să scoată cuiele din tălpile celui răstignit, în vreme ce, la dreapta și la stînga crucii, sfințele femei plîng. Scena este identică aproape cu cea de la Dionisiu, vădind însă mai mult patetism în atitudinea Maicii Domnului.

Cît despre *Plingerea lui Iisus*, o frumoasă compoziție, aceasta amintește oarecum de Dionisiu și mai ales de Sfînta Sofia de la Trebizonda⁴; detaliile corespund iconografiei macedonene din secolul al XV-lea. Maria, așezată pe un scaunel fără spatează, ține capul lui Iisus pe piept, asistată cu toată discreția de o femeie ce stă în picioare, la spatele ei; Maria Magdalena își arată deznădejdea printr-un gest de mare dramatism, cu ambele mîini, devenit între timp clasic; Ioan, în picioare, foarte aplecat peste trupul lui Iisus, îi ia mîna pentru a i-o săruta, pe cînd un discipol, fără îndoială Nicodim, îi cuprinde, plin de venerație, picioare-

Fii-¹ in i-² IN 7In/iw aluJiofijRO liudV/vjh un-ol in

¹ Millet, *Évangile, Sii*, 420 (P.H.).

² Cf. Granar, *Peinture bulgare*, pl. LXI b (P.H.).

³ B A se vedea toate aceste amănunte în Millet, *Évangile*, VII (P.H.).

⁴ Millet, *Évangile*, fig. 559 (P.H.).

rele⁵. Aproape în aceeași epocă, biserica din Poganovo, Bulgaria, urma o tradiție întru totul asemănătoare⁶.

Ne putem opri aici în investigația noastră. Din observațiile pe care le-am făcut, putem trage două concluzii de o evidență de netăgăduit: pe de-o parte, apropierea incontestabilă dintre mai multe fresce de la Voroneț cu școala macedoneană; iar pe de-alta, o vădită predilecție pentru prototipurile vechi, sobre și grave, fără nici o preocupare pentru pitoresc, trăsătură care, nu peste mult timp, va pune stăpînire pe pictura moldovenească. Se pare, după tot ceea ce am spus, că sursele de inspirație trebuie căutate mai curînd în Balcani decît la Muntele Athos, ceea ce, avînd în vedere frecvențele și strînsele legături pe care Moldova le-a avut încă de timpuriu cu Serbia, n-ar avea de ce să ne mire⁷. Au putut fi, în egală măsură, stabiliți unii termeni de comparație cu Bulgaria. Dar acel dram de arhaism pe care îl vădesc frescele de la Voroneț merită să fie subliniat. Această biserică ocupă un loc aparte printre celelalte ctitorii înrudite, și totul, în ceea ce privește iconografia, ne îndeamnă să atribuim decorației sale o dată destul de îndepărtată în timp, așa cum e de altfel și părerea d-lui Podlacha.

Fără îndoială că argumentația noastră nu va fi completă decît atunci cînd vom avea dovada că bisericile zugrăvite ulterior au avut alte surse de inspirație, ceea ce va constitui obiectul capitolelor următoare.

Se cuvine totuși să insistăm asupra faptului că la zugrăvirea acestui monument a lucrat un mare artist. Gravitatea tuturor mișcărilor, linia elegantă și avîntată a siluetei, mai ales ale Sf. Fecioare și ale lui Iisus⁸, abilitatea

⁵ ID., *ibid.*, pp. 510-513 (P.H.).

⁶ Cf. Granar, *Peinture bulgare*, pl. LIX (P.H.).

⁷ Arhaismul stilistic și iconografic la care, se referă P. Henry nu mai poate fi explicat prin relații ipotetice cu Serbia veacului precedent. Este simptomatică pentru ortodoxia românească medievală, care nu a cunoscut erezii, preferința pentru temele iconografice esențiale, în comuo/iții clare, pe cît posibil temeinic omologate de tradiție. Preluarea unor teme speciale din iconografia țărilor învecinate s-a făcut întotdeauna cu prudență și în circumstanțe istorice bine motivate (V. Drăguț, *Pictura murala din Țara Românească și din Moldova și rapo- i uri le sale cu Ritrova de sud-est în cursul secolului al XVI-lea*, în BMI. 1970, nr. 4, pp. 17-32) (V.D.).

⁸ Dl. Ștefănescu, cînd unei idei preconcepute, declară că sînt „bondoacc” și profită de lucrul acesta pînăru a declara că picturile de la Voroneț nu pot fi anterioare celei de a doua jumătăți a secolului al XVI-lea (op. cit., pp. 134—135). O simplă privire, aruncată asupra fotografiilor noastre ne convinge cît de gratuită este asemenea afirmație. Frescele de la Voroneț, care fac parte dintre cele cu caic Bucovina sc înîndrește, și pe bună dreniate, nu se lasă atît de ușor aruncate printre cele din urmă picturi ale acestei provincii (P.H.).

nit;

îmbinării celor patru tablouri de pe peretele de la apus al naosului, unde, în pofida chenarelor de culoare roșie, zidurile Ierusalimului par să alcătuiască un fel de fundal neîntrerupt în fața căruia au loc diferitele acte ale dramei Calvarului, sensul compoziției care dă o notă aparte fiecăruia din aceste tablouri, toate aceste detalii vădesc mina unui artist ce se află în deplina stăpânire a meșteșugului său și capabil să interpreteze în mod inteligent prototipurile pe care le avea la îndemână.

Singura obiecție oarecum serioasă care ar putea pleda împotriva vechimii picturii delà Voroneț este în legătură cu tehnica tencuielii: aceasta ar fi făcută dintr-un var de calitate inferioară, amestecat cu mult nisip, procedeu care n-a fost folosit, niciodată înainte de prima jumătate a veacului al XVI-lea¹. Argumentul nu este însă hotărâtor. Monumentele care au păstrat picturi din timpul lui Ștefan cel Mare nu sînt atît de numeroase încît să se poată pronunța cineva cu toată siguranța asupra compoziției grundurilor, și chiar clacă ar fi cu putință asemenea lucru, o excepție este întotdeauna posibilă datorită unor circumstanțe necunoscute². Dar o obiecție de genul acesta ar putea atîrna mai greu în fața datelor atît de precise ale iconografiei? „Concluziile pe care le tragem din studiul iconografiei, spune dl. Ștefănescu, nu sînt decisive: zugravilor moldoveni le plăcea să respecte, în timpul restaurărilor fundamentale, o orînduire iconografică mai veche”³. Această afirmație, valabilă în sine, nu se poate aplica în cazul nostru. Avînd în vedere iconografia bisericilor ulterioare, nici unui artist din a doua jumătate a secolului al XVI-lea nu-i-ar fi venit în gînd să repartizeze subiectele în felul în care sînt repartizate aici; iar nota de arhaism a detaliilor de la Voroneț nu se va regăsi nicăieri în altă parte. Acceptînd, pentru o clipă doar, ipoteza d-lui Ștefănescu, ar trebui atunci să admitem că restauratorul a respectat orînduirea inițială a temelor, ca și spiritul lor: caz în care, oricum, am fi informați asupra picturii originare de la Voroneț. Credem însă că am demonstrat în mod suficient de convingător că avem de-a face cu o decorație veche și de o calitate deosebită, din care am putut extrage cîteva tendințe de bază.

¹ I. D. Ștefănescu *op. cit.*, P- 134 (P.H.).

² Trebuie precizat că în realitate tehnica picturilor, de la Voroneț, este excelentă, fapt demonstrat cu prilejul lucrărilor de consolidare și restaurare întreprinse recent de Institutul de arte plastice „N. Grigorescu”. Expertizele efectuate de ing. chimist Ion Istudor și de piciorul specialist Oliviu Boldura sînt revelatoare în acest sens (V.D.).

³ I. D. Ștefănescu *op. cit.*, p. 134 (P.H.).

E - ALTARUL DE LA RĂDĂUȚI

Constatările pe care le-am făcut pînă acum rie vor permite să avansăm o părere proprie în legătură cu frescele ce decorează altarul acestei faimoase biserici din Rădăuți în jurul căreia s-a discutat atîta și se va mai discuta încă. Este într-adevăr foarte greu să ne putem face o idee asupra datei posibile a picturii⁴, ținînd seama de numeroasele restaurări care au fost făcute monumentului, dintre care, ultima a desfigurat pentru totdeauna întreaga decorație. Totuși, așa cum vom vedea în alte capitole, anumite indicii ne vor îngădui să presupunem că restauratorii au acoperit, este drept, vechea pictură cu una de proastă calitate, dar nu au schimbat orînduirea iconografică.

În ceea ce privește altarul, s-ar părea că aspectul inițial n-a fost, alterat în prea mare măsură și că pictura de aici este destul de veche. Dl. Podlacha, fără să se pronunțe cu precizie asupra fiecărei părți a edificiului, este de părere că ansamblul aparține epocii 1487—1550. Naosul nefiind decorat în momentul de față decît cu medalioane și figuri în picioare, nu ne putem face nici un fel de idee, prin mijlocirea scenelor pe care le-a conținut în mod sigur, dacă datează din aceeași perioadă cu altarul⁵. Dar cele patru scene care au rămas în acesta din urmă merită cîteva observații. Orînduirea lor este clasică: de o parte și de alta a ferestrei, ornată cu Adorația Mielului, se află, la stînga, împărtășania cu vin, la dreapta împărtășania cu pîine, însoțită, prima, de *Cina cea de taină*, iar a doua de Spălarea picioarelor. Repartizarea celor două scene privind împărtășania apostolilor este inversă decît în celelalte biserici, unde împărtășania cu vin este la dreapta; compoziția acestora este simplă, doar cu cîte șase apostoli fiecare. Aceste două trăsături s-ar acorda destul de bine cu un anumit arhaism și cu o dată la care iconografia

⁴ într-adevăr, pînă la curățirea și restaurarea lor, datarea picturilor de la Rădăuți este dificilă. Știînd însă că Ștefan cel Mare a transformat acest lăcaș în necropolă domnească, grupînd aici mormintele înaintașilor săi pe care le-a împodobit cu lespezi funerare, în anii 1479 — 1480, pare probabil că tot în acea vreme a fost efectuată și pictura interiorului (V.D.).

⁵ Totuși, cele cîteva trăsături caracteristice pe care ni le-au dezvăluit — fragmentele salvate de la distrugere prezintă oarecare interes. Ele nu sînt de natură să convingă, dar noi credem că le putem atribui o vechime relativă, socotindu-le opere contemporane cu cele de la Voroneț, datîndu-le de la sfîrșitul secolului al XV-lea sau de la începutul celui de al XVI-lea (P.H.).

moldovenească nu era încă definitiv fixată. Adorația Mielului prezintă și ea o formă veche, a lui Iisus-prunc în patena, vegheat de doi îngeri ce stau în picioare pe glaful ferestrei. În sfârșit, ceea ce este și mai curios, este faptul că *Cina cea de taină* prezintă două aspecte ciudate care o apropie de cea de la Voroneț: pe de o parte Iisus este plasat în dreapta noastră, adică *in cornu sinistro* al mesei, inadvertență care nu se întâlnește decât la Voroneț, pe de altă parte apostolul Ioan se aruncă la pieptul lui Iisus cu o violență surprinzătoare, rămânând complet culcat peste el. Exact atitudinea pe care apostolul o are și la Voroneț și pe care o va păstra și în bisericile de mai târziu, dar cu mult mai multă discreție: i se va mai întâmpla să stea culcat la pieptul lui Iisus, dar atitudinea lui va vădi mai multă gingășie, mai multă tandrețe și o patimă mai puțin neîmblânzită.

Restul a dispărut cu desăvîrșire¹; la dreapta și la stînga scenei descrise era loc pentru încă o reprezentare, din care nu a rămas însă nimic, conca fiind spoită în mod banal și acoperită cu stele.

F - LU JE NI

Există un ultim monument pe care îl putem lega cu oarecare certitudine de epoca lui Ștefan cel Mare, dar care, ca și biserica de la Bistrița, nu ne-a destăinuit încă secretul, ascuns sub un strat de tencuială care ar fi, de altfel, ușor de înlăturat; este o mică biserică de țară, biserică din Lujeni², sat aflat la cincisprezece kilometri nord-est de Cernăuți. Putem acorda oare încredere unei inscripții zugrăvită într-un loc destul de neobișnuit, pe peretele de la nord al pronaosului, și a cărei stare de conservare este, în mod ciudat, mai bună decât restul picturii? Inscripție care cuprinde, în slavonă, următoarele cuvinte: „Eu, Teodor Vitold, slujitorul lui Dumnezeu și al Maicii Preacurate, ctitorul acestei biserici”. E un nume pe care l-a purtat doar un boier din secolul al XV-lea și care, către anul 1460, a cumpărat tocmai satul Lujeni. Oricum, biserica este în mod sigur una din

cele mai vechi din Moldova; proporțiile sale reduse (mai mult chiar decât absența tamburului și a absidelor laterale, deși acestea sînt schițate în interior), forma altarului, vizibil mai îngust decât naosul și neavînd, drept proscomidie și diaconicon, decât două minuscule firide în zid, în fine micimea pronaosului, totul pledează în favoarea vechimii lăcașului. Pictura să fie însă și ea contemporană cu zidirea? Nimic nu ne îngăduie să facem asemenea afirmație în mod absolut sigur, cu excepția inscripției amintite și sub beneficiu de inventar. Nu se văd de altfel decât unele fragmente lipsite de însemnătate, acolo unde tencuiala s-a lăsat îndepărtată fără riscul de-a aduce vreo stricăciune picturii de sub ea; ar trebui, pentru a putea avansa o ipoteză și a efectua o analiză, să se degajeze tot ansamblul care, după toate aparențele, dăinuie oarecum intact aproape peste tot.

Putem afirma totuși, încă de pe acum, că decorația datează dintr-o foarte îndepărtată epocă. Înrudirea vizibilă a celor cîteva fragmente scoase la lumina zilei pînă în prezent cu cele de la Bistrița, starea de extremă estompare a liniilor și a culorilor, permit atribuirea acestei picturi secolului al XV-lea.

În momentul în care scriem aceste rînduri (toamna lui 1929), singurele figuri pe care parohul bisericii, părintele Rusu, le-a degajat cu toată atenția, sînt următoarele:

1 — în *altar*, la dreapta, un diacon, siluetă prelungă într-un amplu veșmînt alb, cu o cădelniță și orar; mai către răsărit, două capete de episcopi, pictate cu o grijă deosebită; corpurile sînt încă acoperite de tencuială. Partea dinspre răsărit a absidei n-a fost încă cercetată, și nici bolta. La nord, se pot vedea în mod deslușit un diacon și partea de sus a trupului sfințitului Nicolae. Extrema stînga a registrului imediat superior a fost și ea cercetată cu multă băgare de seamă; un registru ce pare să fi fost relativ mare judecînd după înalta siluetă a lui Iisus, acum complet degajată. Lingă el se află o masă și un potir; acesta, la rigoare, ar putea fi un lighean, iar scena ar reprezenta atunci Spălarea picioarelor, scenă carc-și are de obicei locul chiar în partea aceasta; dar nu e încă vizibil nici un apostol. Sperăm că lucrările de degajare vor fi făcute în mod științific; ansamblul trebuie să fie aproape complet, iar siluețele înalte ale episcopilor, cu veșminte sobru desenate și podoabe de o mare simplitate, dar cu chipuri expresive, lasă să se prevadă o decoperire dintre cele mai interesante; Menționăm,

¹ Deși afectat dereprietări, tabloul votiv de la Rădăuți merită o mențiune specială, el confirmînd că pictura a fost realizată în vremea lui Ștefan cel Mare — al cărui chip este lesne de recunoscut — într-un lăcaș ctitorit de alt domnitor care arc privilegiul de a merge în fruntea cortegiului, cu macheta ctitoriei în mină. Deocamdată e greu de precizat dacă acel înaintaș este Petru Mușat sau Alexandru cel Bun (V.D.).

² Pentru biserica din Lujeni, principala suria bibliografică ramine G. Balș, *Biserica din Lujeni*, în A. AR (mem.s. ist), s. III, tom. XI, 1931, pp. 35-39 (V.D.).

în miea firidă de la nord, o siluetă foarte ştearsă ce pare a fi un Iisus al Milei.

2 — în *naos* şi în *pronaos*'a fost degajat, şi numai în parte, doar registrul inferior, dar cele câteva busturi pe care le-am văzut denotă un talent veritabil; sobrietatea costumului şi siguranţa cu care a fost desenat capul, linia avînlată a siluetelor amintesc de operele cele mai vechi ale zugravilor moldoveni. Peretele despărţitor dintre naos şi pronaos a dispărut, înlocuit fiind de arcul acela care a fost de atîtea ori folosit în cursul unor restaurări de dală recentă, iar pe ceea ce a rămas din acest perete, acolo unde ne aşteptam la un rest din fresca votiva, nu-l vedem, în colţul sud-vest, decît pe st. Teodor Stratilat. Într-o atitudine destul de asemănătoare cu cea a sfîntului Iacob Persul de la (irigoriu¹. În pronaos. în afara cîtorva chipuri de sfinţi şi de sfinte, atenţia ne este atrasă de un misterios călăreţ ce se află pe peretele de la nord, alături de cunoscuta inscripţie la

care ne-am referit mai înainte. Pictura este foarte deteriorată, se desluşeşte oarecum doar bustul, o gambă, lancea şi scutul, şi, ceva mai bine, grumazul şi capul calului. Din capul războinicului n-a rămas nimic. Să-l fi înfăţişat oare pe ctitor? Ctitorii n-au fost zugrăviţi niciodată în asemenea loc şi nici n-au fost reprezentaţi vreodată înarmaţi şi pe cal. Nu este niai curînd un sfînt militar, precum călăreţii din pronaosul de la Pătrăuţi? Totuşi, cu toată starea proastă a picturii, nu pare ca figura respectivă să fi avut nimb. Poate că Vitold şi-a ales drept loc de veci porţiunea aceasta din biserică şi a pus să fie zugrăvit deasupra, aşa după cum vedem şi la Curtea de Argeş, pe unul din stîlpi, pictat un călăreţ înarmat.

După cum se vede, cele câteva fragmente de frescă de la Lujeni nu ne permit încă un studiu asupra acestui monument, dar sînt suficiente pentru a anticipa, în ziua în care se va putea lucra şi aici, descoperirea unui splendid ansamblu de picturi datînd de pe vremea lui Stefan cel Mare.

¹ Cf. Millet, *Athos*, pl. 264, 2 (P.H.).

CAPITOLUL II

EVOLUȚIA PICTURII ÎN SECOLUL AL XVI-LEA ALTARUL ȘI NAOSUL

Nici nu poate fi vorba să studiem în mod amănunțit toate bisericile din Moldova de Nord a căror pictură aparține acestei perioade. Vom alege *cîteva* dintre cele mai reprezentative și le vom cerceta îndeaproape; iar drept verificare vom semna pe scurt asemănările și deosebirile pe care le vom fi remarcat la celelalte.

A - BALI\EȘTI

Una dintre bisericile a căror pictură pare a fi mai veche, după cele examinate în capitolul I, este cea de la Bălinești¹, pe Șiret, ridicată în anul 1500² de către logofătul Tăutu, credinciosul tovarăș al lui Ștefan cel Mare.

Biserica aceasta ne-a atras deja atenția asupra-i datorită arhitecturii sale destul de singulare. Pictura ne oferă și ea unele particularități îndeajuns de marcante. Decorația actuală³ nu pare întru totul contemporană cu ridicarea edificiului, deoarece, ca și la Sfîntul Nicolae din Dorohoi, aceasta se află pe un dublu strat de tencuială, primul dintre ele fiind împodobit cu desene. Putem încerca să datăm această decorație? Să-i determinăm trăsăturile caracteristice.

Decorația *altarului*, în ansamblu, păstrează orînduirea obișnuită; dar alegerea subiectelor merită o clipă de atenție.

În conca tronează Sf. Fecioară cu Pruncul, între patru îngeri, pe un fundal albastru, presărat cu stele, ca la Voroneț. Scenele de pe boltă, care încadrează conca, sînt indescifrabile. Dedesubtul Maicii Domnului, o scenă deteriorată pe care nu am putut-o identifica încă și care ar putea înfățișa Cortul mărturie, dar personajele poartă filactere și nu obiecte, în afară de ultimele trei de la stînga.

¹ Cel mai documentat studiu privind ctitoria logofătului Tăutu este în prezent acela publicat de Corina Popa, *Ba Unești*, 1981 (V.D.).

³ Inadvertență, pisană săpată în piatră arată clar că biserica a fost terminală în 1199 (V.D.).

3 Cf. Releveul III (P.H.).

Fereastra este decorată cu Adorarea Mielului într-o formă ceva mai completă: Iisus prunc în patenă este așezat pe o masă acoperită cu o draperie, iar la dreapta sînt reprezentate cartea și potirul. Pe fiecare latură, doi îngeri în poziție de adorare. De o parte și de alta a ferestrei, împărțășania apostolilor, la nord Cina cea de taină, la sud Spălarea picioarelor; dar decorația nu se termină aici; la stînga Cinei e zugrăvită Coborîrea la iad și un subiect complet șters; la dreapta Spălării, Iisus pe Muntele Măslinilor și Prinderea lui Iisus. Decorația este așadar mult mai amplă decît am văzut pînă acum; și, trebuie să adăugăm, așa cum nici nu vom mai vedea vreodată; Patimile depășesc cadrul naosului și pătrund în altar, orînduire cu totul excepțională, care nu se întîlnește niciodată la Muntele Athos și nici în Moldova: pentru a o regăsi vom fi nevoiți să mergem pînă la Sucevița.

În sfîrșit, registrul inferior este decorat cu figuri tradiționale de episcopi și prezintă, în extrema dreaptă, Rugul în flăcări, simbolul Maicii Domnului, tot foarte rar reprezentat în acest loc: dar el amintește de bisericile înzestrate cu o proscomidie unde decorația e consacrată Maicii Domnului, așa după cum ne putem da seama din Erminie⁴.

În proscomidie, cum e și firesc, este înfățișată Jertfa lui Avraam și Iisus al Milei.

Naosul, boltit în leagăn, prezintă o profuziune de imagini, din pacare foarte șterse. Iată cele pe care le-am putut identifica (a se vedea releveul III):

În centru Pantocratorul, la vest Iisus înaripat, la est Tronul Hetimasiei. La nordul și la sudul acestor trei scene, destul de degradate, Soborul ceresc.

Registrul superior de pe zidul de la apus este complet deteriorat, pe locul acesta nu se mai vede decît piatra; pe zidurile de la sud și nord, registrul este, de asemenea, ilizibil; pare

⁴ Didron, p. 428 (P.H.).

că scena mediană de pe zidul de la sud reprezintă Coborîrea Duhului Sfînt.

0 parte din registrul de jos este consacrat Maicii Domnului. Se poate recunoaște, la nord, Nașterea și Intrarea în biserică; la vest, registrul este împărțit în două scene, una ilizibilă, la stînga, și Adormirea Maicii Domnului, la dreapta. Restul registrului e consacrat evenimentelor principale din viața Mîntuitorului (Botezul, învierea lui Lazăr, Intrarea în Ierusalim), în registrul inferior sînt înfățișate Patimile, din care se disting destul de prost, la sud o primă scenă care pare a fi Iisus în fața lui Anna apoi, în glaful ferestrei, Judecata, și în sfîrșit Batjocorirea, de tipul obișnuit pe care l-am semnalat deja, Iisus stînd în picioare, singur și impasibil la strigătele iudeilor care se îmbulzesc în spatele lui în sunete de trimbiț; la apus Căința și Moartea lui Iuda, Purtarea crucii și Așezarea pe cruce; la nord, în sfîrșit, Răstignirea, Demersul lui Iosif din Arimateea la Pilat, apoi, în glaful ferestrei, Coborîrea de pe cruce și Plîngerea, după care urmează o Așezare în mormînt, aceasta în stare proastă însă.

În ultimul registru sînt înfățișați cîțiva sfinți militari, ca și, pe zidul de la nord, la stînga frescei votive (logofătul Tăutu, asistat de sfinții Nicolae, prezentîndu-și biserica lui Iisus) și, la dreapta, Sfinții Constantin și Elena, într-un loc al bisericii și într-o atitudine pe care le vom revedea adesea.

Două din constatările de ordin general merita a fi subliniate:

1 — Numărul registrelor a sporit. În loc de trei, ca la Voroneț, naosul de la Balinești numără cinci, plus partea de sus a bolții, și, dintre acestea cinci, patru sînt consacrate lui Iisus și Maicii Domnului. Ciclul narativ s-a extins, așadar, depășește cu mult Patimile, acestea fiind prezentate în mod mult mai amănunțit; au fost adăugate unele episoade secundare, precum și Moartea lui Iuda, o temă veche care va fi reluată de cretani. Multiplicarea scenelor și a registrelor este tot o trăsătură a școlii cretane. Însuși exemplul Moldovei ne demonstrează că această caracteristică a apărut destul de tîrziu; Humorul, Vatra-Moldoviței au, ca și Voronețul, un număr mic de registre. Între Voroneț și Balinești a avut loc așadar o întreagă evoluție;

2 — Nu este adevărat, așa după cum s-a susținut, că pictura de la Balinești prezintă un exemplu de friză neîntrepută¹. Ar trebui ca această friză, pentru a putea fi numită astfel,

să cuprindă un anumit număr de scene care să decurgă una din alta fără a fi despărțite de ceva, așa cum a fixat formula respectivă școala macedoneană, și potrivit **numeroaselor** exemple pe care ni le dă Muntele Athos. Ceea ce nu este cazul. Scenele despre care s-a susținut că alcătuiesc o friză (de la Căința lui Iuda pînă la Răstignire) sînt în mod cît se poate de vădit despărțite printr-o linie roșie aflată în stînga Așezării pe cruce, celelalte scene fiind net încadrate. Este adevărat totuși că zugravul e înclinat să reprezinte două sau trei scene într-una singură, conformîndu-se astfel unei tendințe deja consacrate privind unele subiecte care alcătuiesc un tot, așa cum ar fi Lepădarea lui Petru. Motiv pentru care pictează Căința și Moartea lui Iuda în același timp cu Ducerea crucii, tratîndu-le ca pe niște episoade suplimentare (zidul de la apus); și tot din același motiv, pe zidul de la nord, Demersul lui Iosif din Arimateea la Pilat vine fără nici un semn despărțitor după Răstignire, ca și cum ar vrea să indice graba lui Iosif de îndată ce Iisus s-a săvîrșit din viață. Se va observa însă că avem întotdeauna de-a face cu niște episoade concomitente, legate unele de altele în mod logic. Nu este așadar friza macedoneană sau succesiunea athonită a menologului; ci o evoluție către frizele de la Humor, Moldovița, Suceava etc.

Nimic mai opus spiritului care a animat Voronețul. Totuși Humorul datează din 1530 și nu pare să fi fost zugrăvit mult mai tîrziu; decorația de la Moldovița poartă data precisă de 1537. Putem așadar admite că pictura de la Balinești a fost efectuată în prima treime a secolului al XVI-lea².

Menționăm că în Muntenia lupta dintre cele două școli, cretană și macedoneană, se manifestă încă din veacul al XIV-lea la Curtea de Argeș și că din perioada aceasta încă, într-o biserică aflată totuși în afara influenței sîrbești, Viața sfinților Nicolae, în special, este pictată în pronaos, într-o friză neîntrepută³. Scenele din altarul de aici sînt și ele în număr mai mare decît în Moldova. Tendințele acestea aveau, după cum vedem, să parvină și în Moldova, fără să se poată afirma însă că este vorba de o influență venită din Muntenia. Această influență, totuși, nu va întîrzia să se facă remarcată.

² Pictura de la Bălușeș+J a fost realizată anterior lui septembrie 1500, anterior morții Măgdălinei (Magda) care figurează în tabloul voliv (V.D.).

³ Curtea de Argeș, B.C.M.I.. 1923. p. 173. și unu. și fig. 287, 293, 295, 299. (P.H.).

¹ I. D. Ștefănescu, p. 99 (P.I.L.).

B - HIAIOIU L ȘI MOLDOVIȚA

Decorația de la Părhăuți (1522) se află într-o stare deosebit de proastă¹ și pictura de la Probota (1530) e destul de desfigurată² (în afara celei clin pridvor) prin restaurările grosolane ce s-au succedat din secolul al XVII-lea pînă în cel de al XIX-lea³.

Bisericile de la Humor și Vatra-Moldoviței constituie, dimpotrivă, două dintre cele mai frumoase ansambluri decorative complete din Moldova (releveele IV și V). Sînt contemporane și se armonizează atît de perfect, fie prin concordanța temelor, fie, alunei cînd se află în opoziție, prin ordonanța generală, încît studiarea amănunțită a acestor două biserici ne va îngădui să ne facem o idee foarte clară despre ceea ce a fost pictura religioasă moldovenească în timpul domniei lui Petru Rareș.

Nu putem cerceta decît cupola de la Moldovița. Cea de la Humor să fi avut altădată un tambur astăzi distrus din vreo cauză oarecare, așa cum ar sugera poate prezența absidelor laterale? Ipoteză ce nu se poate demonstra atîta vreme cit un arhitect, dispunînd de mijloace tehnice adecvate, nu va face asemenea verificare. Ipoteză, adăugăm noi, nicidecum indispensabilă. Oricum, fumul de la luminări și-a îndeplinit sarcina cu atîta zel și obscuritatea care scaldă calota este atît de intensă, încît clacă nu dispunem de cîteva reflectoare puternice, ceea ce nu e cazul nostru, e cu neputință să deslușim ceva.

¹ Pictura de la Părhăuți este, în l.r.-adevăr, destul de degradată în unele zone, dar ea prezintă întinse suprafețe de un mare interes iconografic și artistic, niai ales în pridvor și în pronaos (Bogdana Iriin, *Datarea picturilor murale de la Părhăuți*, în MIA, 1974, nr. 1, p. 66—72; idem, *Semnificația picturilor murale, de la Părhăuți*, în MIA 1976, nr. 1, pp. 57—06 (V.D.).

² Datorită unei greșeli de tipar, dl. Ștefănescu datează pictura aceasta în 1529. Construcția bisericii însă n-a fost terminală decît în 1530, după zidirea Humorului (P.H.).

³ În pofida degradărilor și intervențiilor Urzii, picturile de la Probota merita un popas mai stăruitor, alit pentru complexitatea problemelor de ordin iconografic, cit și prin calitățile de ordin artistic. Menționăm doar impresionanta *Judecată de apoi* din pridvor; prima de acest fel pe care o cunoaștem în Moldova, protolipal tuturor celorlalte, apoi *sinoadele* și *mnolojii* din pronaos sau frumoasa reprezentare a sîntului Nicolae. Pictată 1532 în biserica Probotci, care se bucură de autoritatea de viitoare necropolă domnească, a exercitat o puternică influență asupra monumentelor ctitorite ulterior (Sorin Ulea, *Portretul funerar al lui Ioan — un fiu necunoscut al lui Petru Rareș — și datarea ansamblului de pictură de la Probota*, în SCIA, 1959, nr. 1, pp. 61—70; pentru ilustrații este util și albumul *Probota*, de Ion Miclea și R. Florescu, București, 1978 (V.D.).

Pantocratorul de la Moldovița, dimpotrivă, oferă mult mai bune condiții pentru a fi cercetate (al. Înconjurat de un curcubeu și de serafimi, domină un tambur împărțit în patru registre în care sînt pictați, de sus în jos, serafimi, un rînd de îngeri în picioare purtînd ripide și medalioane, profeți avîndu-l la miloc pe Ioan Botezătorul înaripat⁴, apoi apostolii. Îngeri în pandativi mici, evangheliștii în cei mari. Pe circumferința cercului mare, sub pandativi, patru scene din viața lui Iisus, separe, dintre care am putut identifica trei — Buna Vestire, Nașterea și Botezul. Avem de-a face, după cum se vede, cu decorația de la Voroneț, efectuată însă într-o manieră ceva mai simplă. Concepția ramine aceeași. Scenele din viața lui Iisus și care subliniază misiunea sa divină își au locul între evangheliști și Pantocrator, pereții naosului fiind rezervați celui mai înfricoșător mister, Patimile (completate, la Voroneț, cu scenele pe care le-am semnalat).

Comparația cu Voronețul poate fi, în anumite puncte, primejdioasă pentru Moldovița. În această-din urmă biserică nu toate scenele ating perfecțiunea și Pantocratorul său (pl. XIII, 2) ne rezervă o decepție. Nu că i-ar lipsi noblețea sau profunzimea privirii, și nici regularitatea trăsăturilor. Totuși, cel de la Voroneț își păstrează, nealterată, superioritatea. Datorită, se pare, a două cauze. Prima constă în faptul că zugravul de la Moldovița a dorit să lucreze în stil mare, astfel că chipul lui Iisus ocupă toată cupola. Cîștigă, e drept, în măreție, dar adaptîndu-se concavilății calotei, stînjenește perspectiva și pare, de jos, mai scund și mai îndesat, cu capul vîrît între umeri, mai puțin degajat. A doua, mai importantă, deoarece anunță o evoluție, constă în faptul că reprezentarea aceasta tinde, fără a reuși încă pe deplin, către umanizarea personajului. Iisus de la Sucevița va fi un om; cel de la Vatra-Moldoviței este un om-Dumnezeu; cel de la Voroneț este în afară de timp, depășind întru totul umanitatea. Acesta este și motivul pentru care Pantocratorul de la Voroneț, mai mic, făcînd corp comun cu flăcările și cu fulgerele care emană de la el și cu dubla-i aureolă din care i se ivește bustul ne emoționează mai mult, ca și cum, pentru moment, porțile cerului s-ar fi deschis, revelînd credincioșilor strînsi dedesubt pri-

⁴ Se știe că reprezentarea aceasta, destul de obișnuită, simbolizează rolul de Mesager, de înger al Domnului, pe care Ioan Botezătorul îl îndeplinise prin propovăduirea sa (P.H.).

virile Creatorului lor. În plus, zugravul de la Voroneț vădește o superioritate de netăgăduit în desenul gesticii și în tipul reprezentat.

Altarele celor două biserici sînt deopotrivă de frumoase și au un evident aer de familie. Dar este de-ajuns o clipă de atenție pentru a ne da seama în ce măsură a știut zugravul de la Moldovița să confere fiecărui amănunt o notă interesantă, ceea ce nu întîlnim la fel de des și la Humor. Și într-o concă și într-alta (pl. XIII, 3 și XIX, 1) este reprezentată Sf. Fecioară, ținînd pruncul pe un genunchi și așezată pe un scaun bogat ornamentat și acoperit cu o pernă. Cu deosebire că, în vreme ce la Humor vedem patru îngeri, ce poartă pe mîini un veșmînt imperial, înconjurîndu-și, plini de solitudine, Suverana, la Moldovița zugravul mărește interesul privitorului și așează în jurul Kyriatissei, la stînga noastră un înger și pe Ioachim, iar la dreapta noastră un înger și pe Ana.

Pe intradosul minusculei travei care prece-de conca, zugravul de la Humor reprezintă trei rînduri de medalioane (episcopi, profeți etc.); cel de la Moldovița plasează, deasupra Maicii Domnului, *Tronul Hetimasiei și porumbelul*, înconjurat de șase medalioane cu profeți, deasupra Pantocratorului între șase medalioane cu apostoli; iar și mai sus, un Iisus și patru scene greu de identificat (o Schimbare la față, o înălțare sau o Coborîre a Duhului Sfînt, și încă două). Nu este nici o îndoială că zugravul nu a avut intenția, în motivul central al acestor trei registre să înfățișeze Sfînta Treime. La Voroneț, deasupra Maicii Domnului se aflau numai două rînduri, unul alcătuit din figuri în picioare și unul din medalioane.

Sub concă, în partea superioară a zidului circular al absidei, acolo unde zugravul de la Voroneț se mulțumește să înfățișeze o friză de serafimi, cel de la Humor și cel de la Moldovița plasează primul 12, al doilea opt medalioane cu episcopi. Această inovație, care asigură unitatea decorației altarului și a naosului, este în același timp un fel de amintire a șiragului de medalioane sau de busturi de episcopi care se vede în absidele bisericilor sîrbești și bulgărești deasupra marilor figuri monumentale care se află în partea de jos a pereților. Chiar și aici, zugravul de la Moldovița ține să fie original: în centrul medalioanelor, deasupra Adorării Mielului, acolo unde la Humor nu există decît un motiv floral, Moldovița înfățișează, cu mult succes, Sfînta Față, care se

prezintă, cu toată gravitatea, privirilor preotului de îndată ce acesta și le îndreaptă către Mici.

Miel care, în ambele biserici (pl. XIV și XX) este un miel adevărat, occidental, cu nimb și ținînd în gură stindardul învierii. Tipul acesta iconografic este adoptat acum cu totul, se va răspîndi în întreg edificiul și va trece și pe partea exterioară a zidurilor (pl. XXXIX); dar nu va înlocui niciodată motivul tradițional al lui Iisus-prunc în patena, care se va bucura încă de mare trecere la Sucevița. Vom remarca faptul că și aici zugravul de la Moldovița, printr-o inițiativă foarte simplă va reuși să modifice o reprezentare banală pentru a îmbogăți o altă scenă; cei doi îngeri care, la Humor încă, plini de respect, își pleacă ripidele în fața Mielului, se întorc acum și, întovărășiți de alți doi îngeri, cu cădelniți în mînă, îl asistă pe Iisus care dă împărtășania apostolilor, proiectînd astfel scena, în mod mistic, în veșnicie.

Împărtășania apostolilor marchează un vădit progres față de Voroneț. Are mai puțină rigiditate și în același timp mai puțină solemnitate. La Humor (pl. XIV și XV, 1) Iisus poartă veșminte de arhiepiscop și dacă zugravul de la Moldovița, din inadvertență poate, îl îmbracă, în scena împărtășaniei cu pîine (pl. XX), în veșmîntul simplu de la Voroneț, în împărtășania cu vin (pl. XXI) îi petrece în jurul umerilor omoforul. În amîndouă bisericile masa este acoperită cu o frumoasă stofă, ornată cu cruci brodate cu perle. Evanghelia este splendid legată. Mișcarea și varietatea de atitudini ale apostolilor care se apropie de masă le erau încă necunoscute la Voroneț. În sfîrșit, obiectele s-au precizat din punct de vedere ritual: sticla de la Voroneț, eleganta cupă de la Humor devine la Moldovița un veritabil potir, pîinea, abia indicată în primele două biserici, a devenit în aceasta din urmă, și cu toată precizia, anafura.

La Humor, împărtășania apostolilor este încadrată de două scene tradiționale, Cina cea de taină și Spălarea picioarelor. La Moldovița această din urmă scenă este înlocuită cu Coborîrea la iad. Si toate merită să ne oprim asupra lor.

Cina cea de taină (pl. XV, 1 și pl. XXI) mai are încă masa în formă de sigma; dar, de la o biserică la alta, vedem infiltrîndu-se din ce în ce mai mult spiritul Renașterii. Gesticulația, care la Voroneț începuse să se schițeze deja dar care, cu excepția atitudinii plină de pasiune a lui Ioan, vădea încă reținere, la Humor este mult mai energică. Fără îndoială că Petru, aflat în primul plan, *în cornu sinistro*, ca de

obicei, se limitează la un gest calm, dar energic, care se adresează cu toată evidența lui Ioan, cu toate că, în virtutea legii privind reprezentarea în trei sferturi, e mai întors spre noi decât spre tovarășii săi. Dar ceilalți apostoli s-au ridicat toți ca unul, stăruind pe lângă Iisus ca să se explice, astfel că pentru a-l pune mai bine în evidență pe Iuda, pictorul l-a culcat aproape pe masă ca să ajungă la taler și, ca să afle toată lumea, i-a scris deasupra chiar și numele. Gesticulația, ca și lungirea trădătorului pe masă, este în conformitate cu evoluția iconografiei acestei teme sub influență apuseană, așa cum se vede de pildă la Misfra sau, începând din secolul al XVI-lea, la Muntele Athos (Filoteu, Lavra, Xenofon etc.). Mai mult, Ioan, care reia la Humor mișcarea plină de patetism de la Voroneț și de la Rădăuți, face aici un gest de alint (luind mâinile Mîntuitorului pentru a-și sprijini capul pe ele) ceea ce reprezintă punctul culminant pe care îl putea atinge tandrețea bizantină. Iisus, grav dar afectuos, îi lasă mîna și aproape că-l mîngîie pe umăr: gestul acesta intim, italianesc, care nu apare la Athos înainte de 1535 (Lavra) sau 1540 (Filoteu) este realizat la Moldovița în 1537.

Am dat îndeajuns de multe amănunte pentru a ne putea da seama încă de pe acum de drumul parcurs de la Voroneț încoace. Primele biserici, a căror decorație, de inspirație mai teologică, aveau o adevărată predilecție pentru vechile prototipuri mai sobre, mai elocvente prin însăși gravitatea lor; și este demn de reținut ceea ce spunea cu atîta îndreptățire dl. Podlacha despre frescele de la Voroneț: ele „se mărginesc să reprezinte doar cîteva scene, în schimb însă în fiecare dintre acestea au pus o semnificație mai adîncă”¹. Dimpotrivă, în secolul al XVI-lea, pătrundem într-o epocă mai puțin receptivă la simboluri, mai atrasă de pitoresc și ele latura narativă a temei, care izbuteste să multiplice scenele și să atribuie sentimentului un rol mai mare.

Cine nu vede că este vorba de spiritul general al epocii și că, fără a căuta la Muntele Athos prototipul scenelor pe care le avem dinaintea ochilor, nu vom putea să nu ne simțim frapați de faptul că același curent le animă și pe unele și pe celelalte? Curent care nu e altul decât cel al Renașterii, și care nu ne îngăduie nici să presupunem măcar un contact direct cu Italia (deși relațiile se multiplică de la Ștefan cel Mare încoace) deoarece pătrunde în același timp și în Grecia și în Balcani. **v**Spiritul macedo-

nean și spiritul cretan, pentru a folosi nn-slc două cuvinte de-acum încolo consacrate, se întîlnesc, se înfruntă, se întrepătrund, iar în viitor vom găsi și urmele unuia și urmele celui-lalt. Cu un secol și jumătate mai înainte, evenimentul avusese deja loc la Curtea de Argeș. Moldova, mai originală, vedea acum că-i vine și ei rîndul.

Și, de fapt, ce poate fi mai italianesc decât *Cina cea de taină* de la Moldovița? Pentru prima oară, Iisus renunță să mai stea în capul mesei și se așează la mijlocul ei, așa cum face în Serbia la Marko sau la Gracanica, și așa cum a făcut întotdeauna la Muntele Athos. Totuși, evoluția a fost mai puțin rapidă în Moldova decât în școlile ce veniseră în contact mai nemijlocit cu Italia; Iisus ezită să se așeze cu adevărat la mijlocul mesei; pare mai curînd să fi făcut înconjurul mesei pentru a sta în mijlocul discipolilor în clipa în care le va anunța îngrozitoarea veste. Dar cît de bine se simte, în atitudinea apostolilor, că un nou suflu animă această scenă tradițională și cît de mult impresionează gesturile acestea pline de veridicitate și de viață! Sîntem departe de impasibilitatea primitivă, departe de gesturile cumpănite de la Voroneț: aici fiecare apostol își are propria personalitate, încep să se înfiripe unele conversații particulare. Cîțiva apostoli se ridică, respingînd cu mîna acuzația anonimă, sau se arată pe ei înșiși ca și cum ar întreba dacă nu cumva ei sînt cei vizați; alții se apleacă spre cei de alături ca și cum ar vrea să se asigure că au auzit bine; în vreme ce Iuda, ca să fie bine recunoscut de noi, se întinde cu un gest cuprinzător către taler. Gesticularea mîinilor, aproape tot atît de variată ca la Leonardo da Vinci, clar realizată cu infinit mai puțină artă, este cu adevărat remarcabilă, și întreg tabloul, repetăm, ne duce cu gîndul la cînele italienești. În privința a două amănunte, totuși, zugravul nostru rămîne credincios Bizanțului: masa este în sigma, iar apostolii nu sînt așezați în partea din față.

Pe zidul de la nord, în stînga împărțășaniei cu pîine, acolo unde la Moldovița se află Coborîrea la iad, Humorul, mai tradiționalist, înfățișează *Spălarea picioarelor* (pl. XIV). Ne așteaptă, aici, o surpriză. În vreme ce scenele dinainte ne-au pregătit pentru tot felul de noutăți, cea de care ne ocupăm acum ne prezintă o foarte veche formulă, cea din psaltirile Șludov, părăsită aproape chiar și de sîrbi și pe care n-o vom întîlni niciodată la Muntele Athos: în fața lui Petru, care își duce mîna la cap, Iisus îi explică, prin gesticularea ambelor mîini,

¹ Malowidla, pi. 159 (P.H.).

semnificația actului respectiv. În toate celelalte scene Iisus l-a apucat de unul din picioare și, ori i-l șterge, și, dacă mina dreaptă îi rămîne liberă, aceasta binecuvîntează sau muștră, dar numai ea singură se află în mișcare. Aici, Iisus, la oarecare distanță de Petru, nici măcar îndeajuns de aproape ca să-i poată lua piciorul ca să i-l spele, îl îndeamnă de departe să se lase înduplecat. O icoană veche sau vreun manuscris să fi servit drept model zugravului? Așa s-ar crede, văzînd scaunul pe care stă Petru, umbrît de hașuri, singurul loc din tot altarul unde se observă asemenea tehnică. Maniera în care sînt grupați apostolii, care asistă în picioare la scenă, în afară de unul singur care se descalță, se conformează și ea unei vechi formule.; Remarcăm totuși că atitudinea adoptată aici pentru Iisus nu prezintă o noutate pentru țările române; în Muntenia era deja cunoscută, în secolul al XIV-lea de către, zugravul de la Curtea de Argeș¹. Acesta urmează însă o altă tradiție, mai puțin veche, în maniera de a grupa apostolii, care se descalță aproape cu toții. Există, dimpotrivă, un aer de familie destul de marcat între fresca de la Humor și pictura, puțin anterioară, din biserica bulgară de la Poganovo². Vedem deci că vechile teme nu dispar niciodată cu totul.

În fine, *Coborîrea la iad* (Anastasis) de la Moldovița (pl. XX) rămîne credincioasă sobrietății care o caracterizează pe cea de la Voroneț, dar amănuntele sînt lucrute cu mai multă grijă, iar personajele vădesc o individualitate mai marcată. Crucea, pe care la Voroneț Iisus se mulțumește doar s-o poarte, devine aici o adevărată armă care-l va lovi, cu de la sine putere, pe Satan, ferecat sub picioarele celui care a înviat din morți. Adam și Eva, sculîndu-se din mormînt și cerînd îndurare, au deja atitudinea și simetria din Tronul Hetimaisiei; îl vedem în sfîrșit, alături de David și de Solomon, pe sfîntul Ioan Botezătorul privindu-l drept în față pe Iisus, iar de cealaltă parte, lingă Eva, un bărbat tînăr care este în mod sigur Abel, cu toate că nu poartă toiagul păstoresc cu care e înfățișat în alte locuri³; dar, schițînd un gest neașteptat, îl vedem ținînd într-o mînă mandorla lui Iisus; numai acesta, primul dintre martiri, cel mai vechi simbol al lui Iisus, putea avea asemenea curaj.

Ultimul registru este ocupat, ca peste tot, de sfinți și de episcopi; numai că, în vreme ce pînă la Humor îi vedem cu filactere, la Moldo-

vița poartă, cu toții, „Evangelia” în mînă.

Menționăm, ca încheiere, că nici la Humor și nici la Moldovița nu există linii despărțitoare între scenele din al doilea registru, care se desfășoară într-o friză continuă. Soluție care va fi adoptată și pentru naos; dar asupra acestor lucruri vom reveni.

Naosul de la Moldovița se află aproape în întregime, cel puțin în registrele inferioare, într-o remarcabilă stare de conservare, ce contrastează cu starea de degradare a celui de la Humor; dar chiar și aici, au rămas destule porțiuni îndeajuns de bine păstrate pentru a putea compara, cu bune rezultate, cele două biserici înrudite.

Dispoziția generală este aceeași: cîte un singur subiect în fiecare, concă, Răstignirea în absida de la nord, și, la sud, Sfînta Treime (FYlo-xenia lui Avraam) la Humor și Coborîrea Duhului Sfînt la Moldovița⁴; dedesubt, un splendid rînd de medalioane (martiri) ca și în altar; registrul median, consacrat. Patimilor (care se desfășoară în mod normal de la sud la nord și prezintă aproape aceeași repartitie și într-o biserică și în cealaltă); jos, în sfîrșit, sfinții militari, iar în plus, la Humor, ca și la Moldovița și ca în majoritatea bisericilor din epocă, Maica Domnului între doi îngeri pe zidul meridional și, pe cel occidental, portretul ctitorilor la stînga, iar la dreapta Sfîntii Constantin și Elena. Se va observa, în extrema stînga a zidului sudic de la Humor, un bătrîn înalt, în mantie de profet, ce pare a fi Ilie, apoi sfîntul Ioan Botezătorul, care deschid seria de jos: personaje pe care le regăsim la Moldovița în același loc din naos, în glaful unei mici ferestre practicate în acel zid.

Dacă ansamblul picturii este absolut același, amănuntul în schimb variază.

Răstignirea este reprezentată în conca de la nord. Nu va lua în stăpînire locul acesta pentru totdeauna, așa cum vom și vedea, dar o vom întîlni aici adesea, ca o concluzie și un rezumat al scenelor din urmă ale Patimilor, zugrăvite chiar dedesubt. Răstignirea de la Moldovița, mai bine păstrată (pl. XIX, 2), merită întreaga noastră atenție pentru frumusețea ca și pentru originalitatea ei iconografică. Scena a devenit, mai amplă, sentimentele au evoluat, dar numai pînă la un anumit punct. După italianismul Cinei din altar, ne-am fi putut aștepta să întîlnim, aici o și mai vădită influență occidenla-

¹ Cf. BCMI, 1923, fig. 241 (P.H.).

² Cf. Grabar, *Peinture bulgare*, 1923; fig. 241 (P.H.).

³ De pildă la Protalon; cf. Millet, *Athos*, pl. 19 (P.H.).

⁴ Este cu neputință să se deslușească ceva din registrul superior de pe zidul occidental, atît la 1 Iunior, cit și la Va tra-Mol do viței (P. II.).

lă. Zugravul însă a avut un instinct foarte sigur în ceea ce privește bizantinismul său. Slujitorul care consolidează crucea are pe cap o tichie italienească, soldații au uniforme italienești: spiritul operei a rămas însă oriental.

Gestul slujitorului nu trebuie să ne inducă în eroare. Poate că nu face decât să consolideze crucea, chiar dacă nu mai era nevoie. Dar termină el cu adevărat să fixeze o cruce pe care Hristos a fost ținut înainte ca aceasta să fi fost ridicată, așa că nu vom fi siliți să admitem influența Occidentului. Noi suntem obișnuiți în Apus, este adevărat, să-l vedem pe Iisus legat de Crucea culcată pe pământ, dar acest mod de reprezentare nu apare în Occident decât în secolul al XIV-lea¹; în Orient îl întâlnim încă din cel de al XII-lea². Este totuși destul de rar și nu se impune decât cu trecerea timpului, până când va fi consacrat de Erminie³.

Iisus păstrează tipul pe care i l-am cunoscut, cel de la Gracanica, cu acea cută dureroasă de pe frunte, și arcuirea plină de realism a trupului pe care viața începe să-l părăsească. Sf. Fecioară și apostolul Ioan reiau vechea simetrie capadochiană, cu o perfectă identitate de gesturi. Maria, mai ales, ni se pare interesantă. Chipul pe care îl ridică spre Fiul ei mort (căci a fost împuns deja cu lancea) este răvășit de durere, dar în privirea ei strălucește lumina speranței și a resemnării. Ea își aduce aminte de încurajările fiului, atât de des dezvoltate de către Părinții Bisericii, și rămâne remarcabil de dreaptă, mai tare decât Ioan, vădind un asemenea curaj supraomnesc încât femeia, care se află în spatele ei și plînge, abia îndrăznește s-o atingă cu mîna, gata s-o susțină, dar oprindu-se din prea mult respect. Ce distanță este de aici pînă la leșinul Fecioarei din calvarurile italienești, pînă la starea de sfîrșeală de la Muntele Athos și uneori chiar și din Bulgaria, așa cum o vedem la Poganovo⁴, în anul 1500. La Moldovița, Maria dă dovadă de mai mult curaj chiar decât la Protaton⁵ și de mai mult decât dorește Erminia⁶.

Alături de spiritul atât de fidel tradiționalist care animă aceste scene, ar fi zadarnic să se neghe influența Occidentului în ceea ce privește amănuntele. Tîlharul cel rău, răsucit pe cruce întocmai ca la Lavra, soldații, inexpressivele

ornamente care decorează atât de bizar zidurile Ierusalimului, toate acestea ne duc cu gîndul la alte concepții artistice. Și totuși, trebuie să credem în influența directă a Italiei? La Maluj Grad, lângă Prespa, Longhin are aproape aceeași atitudine ca și aici, iar zidurile orașului sînt încă și mai împodobite⁷. Să spunem că spiritul Renașterii a pătruns în toată Europa bizantină: dar în afara unor rare excepții nu vom surprinde niciodată împrumuturi propriu-zis directe. Spirit care se simte mai curînd în unele amănunte și în remarcabila orînduire a scenei, decât într-o anume trăsătură specifică, și care animă această Răstignire cu tot atîta discreție și artă ca și Cina din altar.

Un aspect interesant, și care apare pentru prima oară în Moldova, îl constituie prezența lui Moise, în extrema dreaptă, stînd în mijlocul soldaților, acolo unde întîlnim uneori un simbol al paginilor sau al iudeilor. Să fie vorba de o interpretare locală a figurii filosofului antic pe care îl întîlnim uneori în locul acesta, la Gradac⁸ aflîndu-se, se pare, una dintre cele mai curioase reprezentări ale sale? Avem mai curînd impresia că apariția sa aici este conformă unei tradiții al cărei spirit este mai aproape de fresca pe care o studiem, cea care ni se face cunoscută prin intermediul Răstignirii de la Studenica⁹ de pildă, unde vedem în cer, la dreapta și la stînga, doi profeți dintre care cel mai bătrîn, din dreapta, este fără îndoială Isaia sau Ieremia, deoarece pe filacterul său stă scris: „Și a fost dus ca o oaie la tăiere”¹⁰; o profeție făcută de Moise în legătură cu răstignirea va fi consfințită de altfel de Erminie¹¹. Profetul se află aici ca pentru a sublinia unirea celor două Testamente, atât de puternic simbolizată deja în aceeași frescă prin învierea lui Adam stropit de singole Mîntuitorului. Îl vom regăsi pe Moise la Suceava, însoțit de data aceasta de o profeție lizibilă.

Nu este necesar să urmărim pas cu pas toate scenele care alcătuiesc Patimile. Cea mai mare parte din ele merită totuși să ne oprim mai mult sau mai puțin asupra lor.

Iisus pe Muntele Măslinilor păstrează orînduirea obișnuită a secolului al XVI-lea, cu apostolii adormiți și cu Iisus înfățișat de trei

¹ E. Mâlc, *L'Art religieux en France à la fin du Moyen Age*, p. 19 și urm. (P.H.).

² Millet, *Évangile*, p. 394 (P.H.).

³ Didron, p. 190 (P.H.).

⁴ Cf. Granar, *Peinture bulgare*, pl. LXI b (P.H.).

⁵ Cf. Millet, *Athos*, pl. 12 (P.H.).

⁶ Didron, p. 195 (P.H.).

⁷ Cf. Millet, *Évangile*, fig. 435 (P.H.).

⁸ Cf. Millet, *Évangile*, fig. 474 (P.H.).

⁹ Cf. de pildă Petković, *Manastir Sludnica*, fig. 42 (P.H.).

¹⁰ Isaia, LIII, 8; Ieremia, XI, 19. Aceste profeții sînt amintite de Erminie în legătură cu Răstignirea (Didron, p. 143). (P.H.).

¹¹ *Ibid.* (P.H.).

ori. La Humor, unde scena prezintă o deosebită amploare (pl. XVI, 2), opoziția cu spiritul celor mai vechi picturi se manifestă în mod vizibil, în amănunte, în primul rînd, îngerul, necunoscut la Voroneț și la Bistrița, care apare aici și vorbește cu Iisus¹. Iisus prosternat la stînga, în fața cerului care îl ascultă (se văd, de cealaltă parte a tîmplei, razele care ies dintr-un nor) își dă pe față tulburarea chiar pe stînga alături de care dorm discipolii. Splendidă idee, fără îndoială, ce pare să fi fost întrezărită de zugravul de la Protaton² și poate că și de cel de la Lavra³, dar și mai sigur de cel care a decorat paraclisul de la Bistrița, dar care nu se impune nicăieri cu atîta forță ca aici. Totuși, exista o mai înfricoșată grandoare în izolarea lui Iisus de la Voroneț (pl. XI, 2), față în față cu Dumnezeu-Tatăl, îngenuncheat, dar nu prosternat⁴, pe un munte despărțit de iestul lumii. Ne gîndim la splendida expresie, folosită și astăzi în România, pentru a indica episodul de pe Muntele Măslinilor: „Rugăciunea supraomenească”, măreție supraomenească aici, profunzime a unei drame umane dincolo: ială diferența care separă, în scena aceasla, ca și în atîtea altele, spiritul Voronețului de cel al secolului XVI moldovenesc.

Mai menționăm, în fresca de la Humor, o anume tendință către caricatură. Vulgaritatea trăsăturilor celor doi tineri apostoli care încep să sforăie (pl. XVI, 2), aerul oarecum abrutizat al lui Petru în clipa în care îl trezește Iisus, în extrema dreaptă a scenei (pl. XV, 2), marchează în suficientă măsură grabnicul progres al realismului și declinul solemnității grave, aproape ireale ce caracterizează pictura secolului al XV-lea.

Între Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor și Sărutul lui Iuda, Humorul și Moldovița înfățișează, în absida de la sud, o scenă destul de curioasă, dar pe care am mai întîlnit-o, în același loc din absidă, la Popăuți (pl. XXXVI, 1): Invadarea Grădinii Ghetsemani (pl. XV, 2 și XXII, 1). În toate aceste trei biserici, compoziția este aceeași: Iisus, în picioare, în centru, bineînțeles, apostolii în spatele lui, cu un *rotulus*

în mîna **stînga**, își ridică dreapta pentru binecuvîntare, **răspunzând**: „Eu sînt” cetii ostașilor care se apropie și pe care cuvîntul divin o aruncă la pămînt⁵. Unele variații în ceea ce privește amănuntele nu alterează cu nimic spiritul ansamblului. La Humor, apostolii se află la stînga și soldații la dreapta: la Popăuți și la Moldovița invers. În aceste două biserici, Iisus este mai impasibil; la Humor se apropie de discipolii săi, dar este întors cu fața spre cei ce năvălesc în grădină. La Moldovița se observă mai multă mișcare în grupul apostolilor, și în special gestul plin de înfricoșare al lui Petru parea lăsa să se ghicească viitoarea-i tăgadă. Nu putem, din păcate, să-i aducem laude zugravului de la Vatra-Moldoviței pentru asemenea invocație. Căci scena a fost imaginată după un vechi prototip, pe care l-am descoperit în *Vinzaréa lui Iuda* de la biserica de la Curtea de Argeș, secolul al XIV-lea, unde îl vedem pe Petru vrînd să dea oarecum înapoi, unde-i găsim, la stînga, pe iudei prăvăliți la pămînt, iar unul din ei stînd pe burtă. Dealtfel intenția zugravului din Muntenia nu este prea limpede; s-ar părea chiar că și-a imaginat personajele din partea stînga ca și cum ar fi vorba de apostolii care se trezesc la chemarea lui Iisus; și e cît se poate de evident că tînărul întors cu fața către soldați este chiar Iuda. Pe de altă parte, personajul de la stînga, care doarme cu capul lăsat pe piept și din care nu-i vedem decît părul, poate fi văzut, exact în aceeași poziție, la Zemen (secolul al XIV-lea), în scena trezirii apostolilor din somn⁶. Totuși nu există nici o îndoială în privința semnificației scenei care l-a inspirat pe zugravul de la Argeș: apostolii masați în spatele lui Iisus, toți în picioare, nu au fără îndoială nici o legătură cu personajele așezate jos ori îngenuncheate, care susțin cu teamă privirea dulce și tristă a lui Iisus. Și nu e mai puțin evident că acesta este prototipul pe care îl regăsim la Popăuți și la Vatra-Moldoviței. Este drept totuși că scena reprezentată la această ultimă biserică e mai dramatică și că splendida mișcare, sugerînd teama, ce i se atribuie lui Petru, este o dezvoltare, poate chiar o interpretare, a ceea ce exista în prototip doar în germene.

La Humor, scena este mai sobră: cîțiva soldați au căzut în genunchi. La Moldovița soldații sînt în picioare, aliniați după toate regulile, în fundul scenei; dar iudeii înarmați care-i precedau s-au prăbușit la pămînt, iar unul din-

¹ „Atunci I s-a arătat un înger din cer. ca să-L iuțircască”, Luca, XXII, 43 (P.H.).

² Of. Millet, *Athos*, pl. 20 (P.H.).

³ ID., *ioidi*, pl. 225 (P.H.).

⁴ Matei, XXVI, 39: „Și a căzut cu fața la pămînt”; Maieu, XIV, 35: „S-a aruncat la pămînt”. Zugravul de la Voroneț l-a preferat pe Luca („a îngenuncheat, și a început să seroage”, XXII, 41), care dă tulburării lui Iisus o notă mai bărbătească. Zugravii din secolul al XVI-lea, mai realiști, adoptă atitudinea mai dureroasă din „Evanghelia după Matei” și din „Evanghelia după Marcu” (P.H.).

⁵ Ioan, XVIII, 6 (P.H.).

⁶ Grabar, *Peinture bulgare*, pl. XXIV (P.H.).

tre ei, lăsînd să-i cadă lancea din mînă, se aruncă la picioarele Mîntuitorului. Personaj pe care-l regăsim, aproape în aceeași poziție, la Popăuți; soldații însă lipsesc, se vede doar unul singur ce ridică un fel de paloș¹. Așa că Humorul pare a fi mai aproape de tradiția helenică și bizantină și că celelalte două biserici își amintesc mai curînd de realismul „Psaltirii” Șludov². Oricum, avem de-a face cu o temă veche, care pare să elimine Sărutul din dorința de a pune de acord „Evangelia după Ioan” cu, cele sinoptice, temă pe care nu o regăsim la Muntele Athos. Nu e nici pentru prima și nici pentru ultima dată cînd vom întîlni în Moldova unele arhaisme.

Sărutul lui Iuda (pl. XVI, 3 și pl. XXII, 1) nu oferă decît lucruri cunoscute: Iisus ferindu-se oarecum de îmbrățișarea trădătorului care i-a pus mîinile pe umeri, iudeii gesticulînd și amenințîndu-l cu pumnii sau cu bîtele, Petru tăind urechea lui Malcus, trîntit la pămînt, și soldații ce asistă indiferenți la scenă. În plus, doar ceva mai multă mișcare la Moldovița, unde un bărbat îl apucă pe Iisus de păr. Dar și aici, amănuntul acesta trădează o influență care ne-a fost relevată de pictura de la Curtea de Argeș, ca și în scena precedentă, și pe care am descris-o cînd am vorbit de Voroneț. *Sărutul* de la Argeș se inspiră, în mod evident, de la același prototip ca și cel de la Moldovița. Doi băbrați întind mîinile spre capul lui Iisus; iar cel din dreapta pare să reușească, aflîndu-se într-un loc mai ridicat, așa cum se poate vedea la Moldovița; atitudinea lui Iisus este aproape aceeași, iar omul cu barbă care-l amenință pe Iisus cu o bîță există și la Argeș. Școala balcanică îl cunoaște și ea; îl regăsim, ele pildă, la Poganovo³. Biserica din Țara Românească ne explică și ce e cu tînărul care, la extrema stîngă a scenei de la Moldovița, ține cîte o bîță în brațele-i ridicate: e purtătorul de torțe ce luminează scena de la Argeș, în același loc, și pe care l-am regăsit, puțin schimbat, la Voroneț⁴. Zugravul de la Moldovița, nevăzînd flăcări și lîtînd torțele drept bîte, a corectat gestul care i se părea prost redat la Argeș; el a înclinat bîtele ca și cum ar fi fost ridicate pentru a lovi și a aplecat puțin capul personajului pentru a-l face să-și ia avînt. În fine, personajul care, la stînga lui Iisus ridică, în mod bizar, o armă cu mîna stîn-

gă, repetă, după cum am văzut la Voroneț, *Quoi* rea zugravului de la Argeș, care a înfățișat din față, ca și la Zemen de altfel, un personaj **ciic** de fapt, trebuie văzut din spate, și în care am recunoscut tradiția de la Nagorica.

Iisus înaintea lui Anna, de la Moldovița, nu prezintă nimic deosebit. Mîntuitorul, precedat și urmat de soldați, este adus în fața unei mese în spatele căreia se află doi bătrîni; unul, cel din stînga, își sfîșie veșmintele cu un gest calm, ca întotdeauna, pe cînd celălalt vorbește.

Dimpotrivă, *Lepădarea lui Petru* este, în ambele biserici, remarcabilă, mai puțin din punct de vedere compozițional, cît din cel tipologic. Narațiunea este reprezentată cu multă grijă, fără licențele pe care și le îngăduie uneori secolul al XIV-lea, fără lacunele admise de cel de al XVI-lea. Tripla lepădare este redată cu toată rigoarea: la stînga slujnica, la mijloc soldații, la dreapta ruda lui Malcus (nu fata⁵ care, încetul cu încetul, se va statornici în asemenea măsură încît va fi consacrată de către Erminie). Dacă, după cum am spus, compoziția este tot atît de bine orînduită ca și la Voroneț, personajele sînt mai interesante prin veridicitatea lor umană. La Humor (pl. XVII, 2), oricît de degradată ar fi fresca, ea lasă să se ghicească, de cele trei ori, privirile lui Petru alunecînd cu teamă de jos în sus, ca și cum ar vrea să se sustragă acuzației și, atunci cînd avem la dispoziție destulă lumină ca să-l examinăm pe Petru care plînge în fund, sprijinind u-se de o coloană, afară (urmînd o rînduială introdusă de sîrbi, cunoscută și de bulgari — Zemen — și adoptată de zugravii de școală cretană de la Athos), nu se poate să nu fim impresionați de frumusețea expresiei acestui cap, îngropat în mîna stînga într-o manieră atît de verosimilă încît sîntem ispiți să căutăm în el amintirea Italiei, dacă nu am ști, pe de altă parte, că arta bizantină știe să găsească un accent patetic de cea mai bună calitate. *Lepădarea* de la Moldovița (pl. XXII, 2), mult mai bine conservată, permite un studiu psihologic privitor la fiecare fizionomie. Gestul atît de veridic al slujnicei, brațele întinse înainte și palmele deschise, ca și cum ar spune: „Hai, de ce tăgăduiești, că doar te-am văzut?”; gestul soldatului care se află la dreapta lui Petru, mai preocupat să se încălzească decît

¹ Semnalăm în treacăt inadvertența zugravului de la Popăuți, care, în mod mecanic fără îndoială, a pictat un fond arhitectural în locul sfîncilor de rigoare (P.H.).

² Cf. Millet, *Évangile*, p. 328 și 330 (P.H.).

³ Cf. Granar, *Peinture bulgare*, pl. LVII (P.H.).

⁴ Millet, *Évangile*, fig. 399 (P.H.).

j

⁵ După „Evangelia lui Ioan”, XVIII, 17, 18 și 26, din care se inspiră aici zugravul de la Moldovița, ca și cel de la Humor, Petru e interogată, rînd pe rînd, de o slujnică, de soldați și de ruda lui Malcus; după cea a lui Matei, XXVI, 69—73, de două slujnice, iar o dată de cei din mulțime; după cea a lui Luca, XXII, 56—60, de o femeie și de doi băbrați (P.H.).

să incrimineze, dar ridicînd mina către un loc nedeterminat, unde ar lîi putut vedea pe apostol și întornînd spre el fața unui om pe care nu-l poți trage pe sfoară; atitudinea soldatului clin mijloc, ale cărui brațe larg deschise îl mustră pe Petru pentru faptul că neagă evidența, cu, s-ar spune, o nuanță de compasiune în privire; gestul rudei lui Malcus, care îl reproduce aproape întocmai pe cel al slujnicei, poate chiar și mai accentuat; toate acestea vădesc deja marea artă, unde viața și spiritul de observație vin să reîmprospăteze șabloanele seculare. Analizată însă în mod deosebit este atitudinea lui Petru. Aerul profund nenorocit și umil cu care răspunde slujnicei și soldaților, spatele lui încovoiat, privirile rugătoare denotă mîna unui artist nu numai abil, dar și cu personalitate; oricare i-ar fi fost modelele, el le-a recreat; o asemenea intensitate în ceea ce privește expresia nu poate fi copiată, ci doar gîndită. Se va remarca faptul că, datorită lipsei de spațiu poate, pictorul a combinat a treia tăgadă cu rem uscarea: ruda lui Malcus nu are de fapt interlocutor; artistul pare să scoată de aici un nou efect, sugerînd rapiditatea acestei ultime scene; slujitorul nici n-a terminat încă de vorbit că Petru și-a și renegat învățătorul pentru a treia oară, iar cocoșul a cîntat. Îmbinarea acestor trei motive, cocoșul cocoșat pe zid, slujitorul vorbind și Petru întoreîndu-i spatele, deznădăjduit, incapabil să înfrunte privirile interlocutorului său și să suporte totodată muștrările propriei sale conștiințe, este într-adevăr o inovație de prim ordin. Iar dacă se datorește (Unei întâmplări, trebuie să mărturisim că artistul a fost nemaipomenit de inspirat.

Nimic special de notat în legătură cu *Iisus adus în fața lui Pilat*, cu mîinile legate cu o funie pe care o trage, la Humor, un soldat (pl. XVII, 2), la Moldovița uri iudeu (pl. XXIII, 1). Dimpotrivă, *Judecata* trebuie menționată ca un exemplu privitor la această *contaminano* a procesului desfășurat în fața lui Caiafa și a celui ce a avut loc în fața lui Pilat care pare a fi o soluție anatoliană cunoscută uneori și de slavi, mai ales de către ruși¹. Într-adevăr, la Humor (pl. XVIII, 1), doi bătrîni (număr insolit) își sfîșie veșmintele², uitîndu-se

la Pilat care-și spală mîinile într-un vas pe care i-l întinde un mic sclav. Pare că cei doi iudei și cel ce se află între aceștia alcătuiesc Sinedriul, și s-ar putea admite că cele trei personaje s-au adunat pentru a-l judeca pe Iisus care a fost adus în fața lor, legat, pe zidul de la sud (pl. XVII, 2), dacă privirile celor doi membri care s-au sculat în picioare n-ar fi îndreptate către Pilat. Dealtfel scena reprezentată la Moldovița este întru totul clară (pl. XXIII, 1) și confirmă ceea ce presupuneam cu privire la cea de la Humor: Iisus este adus, de mulțime și de soldați, în fața lui Pilat ce poartă haine împărătești și-și spală mîinile întorcîndu-se către cei doi iudei așezați în același hemiciclu ca și el; unul dintre ei vorbește cu vehemență, celălalt discută cu un tînăr ce stă în picioare, poate că unul din martorii cei mincinoși; în vreme ce inscripția îi numește în mod limpede Anna și Caiafa, apoi Pilat. Convingerea noastră că la Vatra-Moldoviței au fost folosite în același timp două tradiții este confirmată de faptul că episodul referitor la Iisus adus în fața lui Anna a mai fost reprezentat, în absida de la sud, între Prindere și Tăgadă.

O dată în plus, vom putea observa contrastul dintre o veche temă și maniera de a fi tratată. Compoziția, la Moldovița, este în mod magnific orînduită și „centrată”, dacă pot îndrăzni a spune astfel, cu gestul lui Pilat în mijlocul scenei, grupurile simetrice ale soldaților care-l înconjoară, separate de cîțiva iudei, și structurile arhitecturale care alcătuiesc fondul tabloului. Dar fondul acesta oferă o particularitate extrem de curioasă: de cealaltă parte a zidului, detașîndu-se pe coama acoperișului uneia dintre clădiri, apare Mîntuitorul într-o conversație plină de însuflețire cu un personaj încoronat. Nu poate să fie Irod; în inscripție nu este menționat în nici un fel și noi știm, pe de altă parte, că Iisus, adus în fața lui, a refuzat să-i răspundă la întrebări³. Trebuie să admitem așadar că este vorba de Pilat, căci numai el era îndreptățit să poarte însemnele puterii, și dealtfel are același chip ca cel ce-și spală mîinile. Care să fie momentul reprezentat în porțiunea aceasta? Ne-am putea gîndi la *Ecce homo*, dar Iisus nu este încă încoronat cu spini și mai ales vorbește. Trebuie așadar să presupunem că scena reprezintă interogatoriul pe care i-l ia Pilat lui Iisus, *înăuntrul pretoriului*. Evan-

¹ Millet, *Évangile*, pp. 590, G35, 636 (P.H.).

² Evanghelia atribuie gestul acesta numai lui Caiafa; cf. Matei, XXVI, 65, Marcii, XIV, 63. Dar tradiția care îl înfățișează pe Anna în această atitudine ne este revelată de Erminie (Didron, p. 191: „Un bătrîn cu barba mare stă în picioare pe un tron și-și sfîșie veșmintele. Alături de el Caiafa... își arată indignarea”). Se poate

așadar presupune că unul din cei doi bătrîni de la Humor Iar înfățișă pe Anna, pe cînd celălalt, conform textului evanghelic, ar fi Caiafa (P.H.).

» Luca, XXIII, 9 (P.H.).

ghelistul Ioan ne spune într-adevăr că iudeii au intrat acolo¹, că Pilat l-a interogată în încăperea de judecată² și apoi a ieșit afară ca să rostească sentința³.

Nu cunoaștem un prototip al acestei scene⁴, atât de logice totuși dacă avem în vedere „Evanghelia după Ioan”. Ea amintește de unele tăgăduiri ale lui Petru aparținând școlii sîrbești⁵, și, mai tîrziu, Muntelui Athos. Vom reveni numaidecît asupra unor posibile influențe.

Batjocorirea lui Iisus reproduce destul de bine orînduirea obișnuită, aceea pe care, în mod special, am semnalat-o la Voroneț, dar spre deosebire de cea de acolo, scena de aici se combină cu Încoronarea cu spini și cu unele acte de violență. La Humor, un iudeu (pl. XVIII, 1), la Moldovița doi soldați (pl. XXIII, 1) așază cununa pe capul lui Iisus, iar la Humor un tînar cu un profil foarte vulgar îl scuipe în față și ridică mîna dreaptă ca să-l lovească. Zugrăvirea actelor de violență ne readuce la tradiția slavă (sîrbească sau rusească) din secolul al XIV-lea, care se complăcea în redarea chinurilor pe care le-a îndurat Mîntuitorul. Tendința de a amesteca scenele în care Iisus e judecat de Caiafa și de Pilat, ca și violențele comise de vulg cu insultele proferate de soldați, a fost semnalată în „Biblia de la Farfa” și în „Ambros. L. 58 sup”⁶, manuscrite latine dar care se inspiră din iconografia capadochiană, ca și din „Evanghelia după Nicodim”. Soluția aceasta pare să se fi răspîndit, parțial, ceva mai tîrziu, la Hilandar, la Lavra; unde se pot vedea cîțiva iudei amestecați printre soldați și lovindu-l pe Iisus: dar nu se va impune, deoarece Erminia face o distincție netă între brutalitățile comise de iudei și insultele aduse de romani⁷. Iar dacă zugravii moldoveni au adoptat această soluție n-au făcut-o ca urmare a faptului că slavii i-au învățat să se înduioșeze de suferințele Mîntuitorului? Un detaliu, la Moldovița, pare să ne arate calea pe care trebuia să mergem: în dreapta scenei, în fața soldaților, se vede un personaj ce dănuiește fluturînd în fiecare mîna un soi de batistă (pl. XXIII, 1). Personaj pe care îl regă-

sim, deși foarte șters, la Humor. Un gest de neînțeles dar care devine clar pentru cine cunoaște fresca de la Nagorica⁸, unde, ex.n I în același loc, una din persoanele prezente se dedă unor strîmbături caraghioase, agitîndu-și marginea mîneilor foarte lungi. Este vorba, fără îndoială, de un prototip elenistic⁹; dar cvasi identitatea gestului de la Moldovița sau de la Humor cu a celui de la Nagorica ne îndreptățește să presupunem cu oarecare șansă de verosimilitate că avem de-a face, în bisericile românești, cu o replică a acesteia din urmă, deosebirea dintre ele datorîndu-se unei erori de interpretare; și iarăși eroarea respectivă pare să ne dezvăluie calea influențelor: o dată în plus, spiritul picturilor anatoliene va fi ajuns în Moldova prin intermediul Serbiei, cu atât mai mult cu cît scena corespunzătoare de la Poganovo (atît de aproape de școala de pe valea Moravei), cunoaște și ea episodul batistelor¹⁰.

Căința lui Iuda nu prilejuiește nici o remarcă specială; îl vedem pe Iuda aruncînd argintii pe o masă în spatele căreia se află șapte bătrîni, și, alături, spînzurîndu-se de un arbore. Dimpotrivă, *Purtarea Crucii* este deosebit de interesantă. La Humor (pl. XVIII, 3) nu se observă decît cei doi tîlhari și Simon. Ne amintim că la Voroneț, Iisus purta el însuși crucea, potrivit, „Evangheliei după Ioan”¹¹, și urmînd una din formulele bizantine pe care Occidentul le-a consacrat în mod definitiv. Cealaltă soluție privind reprezentarea acestei scene este tot atît de veche și a fost deseori reprodușă în Serbia, în Rusia, la Athos; Erminia, amintindu-și de-o a treia tradiție (dublul cortegiu), se oprește asupra momentului în care Iisus, epuizat, îi dă crucea lui Simon¹². Zugravii de la Humor și de la Moldovița înfățișează cortegiul în drum spre Golgota, crucea fiind purtată de Simon. La Humor, însă, artistul pare să-și amintească în mod confuz de tradiția din care s-au inspirat zugravii de la Voroneț (pl. XII, 1) și de la Curtea de Argeș: unul dintre tîlhari se întoarce către Simon, gest care nu mai are rost, deoarece Iisus nu-i mai este tovarăș de drum. La Moldovița (pl. XXIII, 2) ne va impresiona o altă trăsătură caracteristică: însuși cortegiul, cu regularitatea oarecum monotona a celor trei cruci purtate în mijlocul pedestrașilor, și mai cu seamă grupul

¹ Ioan, XVIII, 28 (P.H.).

² ID., *ibid.*, pp. 33-38 (P.H.).

³ ID., XIX, 13 (P.H.).

⁴ Am avut totuși impresia că putem desluși ceva oarecum asemănător pe peretele de la nord al leagănelui central din naosul de la Zemeu, destul de degradat dealtfel (P.H.).

⁵ Mateica, Prokuplje etc. (cf. Millet, *Évangile*, fig. 378 și 379). (P.H.).

⁶ Millet, *Évangile*, p. 607 (P.H.).

⁷ Didron, pp. 191 și 194 (P.H.).

⁸ Millet, *Évangile*, fig. 637 (P.H.).

⁹ Millet, *Évangile*, p. 640 (P.H.).

¹⁰ Cf. Grabar, *Peinture bulgare*, pl. LVIII (P.H.).

¹¹ XIX, 17 (P.H.).

¹² Didron, p. 194 (P.H.).

numeros al călăreților care vin în urma lor. Modalitate rară de reprezentare, ce amintește, atât prin compoziție, cit și prin mișcarea cailor, acele mari fresce italiene dintre care *Călătoria Magilor* a lui Benozzo Gozzoli este unul dintre exemplele cele mai cunoscute. E greu să negăm că aici n-ar fi vorba de o influență italienească, poate că mai directă chiar decît toate celelalte, căci în epocă nu mai există o scenă asemănătoare. Se va bucura totuși de mare trecere, deoarece Erminia o consacră prin cuvintele: „Munți. Soldați pedestri și călări, înconjurîndu-1 pe Iisus; unul dintre ei poartă un stindard”¹, amănunt reprodus și la Moldovița. Se va observa că, printr-o anomalie greu de explicat, împărțirea veșmintelor se află între Căința lui Iuda și Drumul spre Golgota, în vreme ce la Humor scena se plasează, mult mai logic, după Răstignire. Și vom menționa, în ambele biserici, amănuntul amuzant privitor la perechea enormă de foarfece pe care o agită unul din cei trei soldați, gata să taie veșmintele lui Iisus (pl. XVIII, 3). Și încă un motiv de uimire: acel personaj încoronat, călare, mergînd în fruntea călăreților; să fie oare Pilat care vine să asiste la executarea sentinței pe care el însuși a dat-o? Explicație ce vine în contradicție cu toate textele evanghelice, cu spiritul comentariilor care au lăsat întotdeauna în umbră rolul jucat de autoritatea romană, sugerată însă de atributele stăpînirii purtate de acest personaj, ca și de mina sa dreaptă îndreptată spre inscripție. Se știe că inscripția a fost concepută de Pilat și că acesta a refuzat, cu toate insistențele iudeilor, s-o schimbe?.

Așezarea pe cruce de la Humor (pl. XVIII, 3) o reproduce cu exactitate, în cele mai mici detalii, pe cea de la Voroneț (pl. XII, 2): Iisus ureîndu-se pe unica scară, apucat de cot de un călău suit pe scară, împins de jos de un soldat care-i ține antebrațul și care și-a pus un picior pe scară, în vreme ce Sf. Fecioară, pe jumătate ascunsă între munte și zidurile orașului, asistă de departe la scenă, de care o desparte grupul de soldați. Doar soldatul care la Voroneț stă de pază, în dreapta, este înlocuit aici de un călău care îl ajută pe primul. Este evident că cei doi artiști s-au inspirat de la un model comun. La Vatra-Moldoviței, dimpotrivă (pl. XXIII, 2), cei doi călăi stau, fiecare, pe cîte o scară, în vreme ce Iisus se urcă pe cruce

de bunăvoie, pare-se, slujindu-se de suportul pentru picioare ca de o treaptă, un slujitor consolidează crucea, iar un altul aduce cuiele într-un coș. Este exact scena de la Cucer³, și Moldovița ne readuce la școala macedoneană, pe cînd Voronețul și Humorul prezintă unele similitudini cu școala cretană⁴.

Astfel, la fiecare pas se afirmă din ce în ce mai mult diversitatea de inspirație care animă zugravii din școala moldovenească. Se poate oare susține că zugravii aceștia au ales, printre prototipurile de proveniență atât de diferită, cele care se potriveau în cea mai mare măsură temperamentului lor? Evident că nu⁵. În secolul al XVI-lea toate vechile școli au intrat, unele lingă altele, în patrimoniul comun al artei religioase din Orient, iar privilegiul bisericilor moldovenești este tocmai acela de-a ne oferi cîteva impresionante exemple despre ceea ce putea realiza arta compozită a acestei ultime perioade. Este drept însă că numărul maro de modele putea îngădui zugravului moldovean o indiscutabilă originalitate, nu numai referitor la alegerea subiectelor și a temelor, dar chiar și la execuție: s-ar putea vorbi chiar de personalitatea zugravilor moldoveni.

Să nu existe oare încă personalitate, ca să nu mergem prea departe, în acest zguduitor *Demers al lui Iosif din Arimatea pe lingă Pilat*, care urmează, în glăful ferestrei de la nord a naosului de la Moldovița, Așezării pe Cruce (pl. XXIV, 1)? Pe figura lui Iosif smerenia și deferența sint zugrăvite mai bine poate decît în scenele similare, acesta fiind reprezentat într-o atitudine foarte apropiată de cea a lui Petru din Lepădare (pl. XXII, 2) și care trădează aceeași mină și același simț psihologic; căci respectul pe care-1 vădește Iosif nu-1 împiedică să nu-1 privească pe Pilat drept în față, fără teama aceea dureroasă pe care ne-o destăinuia figura lui Petru. Nici aici, Moldovița nu ramine îndatorată cu nimic Athosului; absența centurionului pe care îl interoghează Pilat⁸ este un indiciu formal: prototipul, de data

¹ Militi, *^vangile*, fig. 420 (IMI.).

² ID., *ibid.*, p. 392 (P.H.).

³ Negație paradoxala, liste evident că la noi, ca pretutindeni în lume, artiștii lor ni au ales din r.mna de modele care le stăteau la dispoziție tocmai pe acelea care se potriveau cu tradițiile, cu exigențele societății contemporane și cu propria lor sensibilitate. Tocmai acest mod de selecție, urmat de interpretările originale, asigură personalitatea unei școli de artă și tocmai acest lucru este nevoii să îl recom.ască și P. Henry, cîteva rînduri mai departe (V.D.).

⁴ Cf. în special, Polaton (Millet, *Athos*, pl. 27), C. utlumiis (*ibid.*, pl. 200) (P.H.).

⁵ Didron, p. 194 (IMI.).

⁶ Ioan, XIX 10-22. *Gli im detalii asemănător* în 1098, în biserica bulgărească (lc la Yultovo (flrabar, *l'cinture bulgare*, pl. I.V). (P.H.).

aceasta, nu mai trebuie căutat la Nagorica, ce pare a fi modelul de la care s-a inspirat zugravul de la Dionisiu¹, ci mai curînd către Peribleptos, către Evangheliarul de la Atena nr. 13, către o anume icoană rusească de la Kiev², care se conformează unei tradiții mai simple și cu care prezintă unele asemănări, opunîndu-se, o dată în plus celorlalte mănăstiri, scena corespunzătoare de la Xenofon³. Într-adevăr, Pilat este flancat de doi soldați, dar aceștia constituie în mod evident, cel puțin în concepția artistului, garda lui personală, nu este vorba de sulașul căruia Pilat îi cere confirmarea morții condamnatului⁴.

Coborîrca de pe cruce de la Humor și Coborîrca de la Moldovița aparțin unor tradiții foarte diferite între ele, diferite în egală măsură și de cea care a inspirat fresca de la Voroneț (pl. XII, 2). La Humor (pl. XVIII, 2), Iosif, suit pe o scară, susține în așa fel trupul lui Iisus încît greutatea lui îl covîrșește; mîinile Mîntuitorului atîrnă, inerte, oferindu-se sărutărilor lui Ioan și ale Măriei, pe cînd Nicodim îi scoate cuiele din picioare. Avem de-a face cu reprezentarea primară, e adevărat că nu cea din cele mai vechi fresce capadochiene sau din manuscrisele carolingiene sau atonite, care aduc în scenă numai doi discipoli⁵, ci așa cum a elaborat Bizanțul formula acesteia încă din secolul al X-lea, aproape întocmai cum ne-o prezintă fresca de la Foti din Creta⁶ și cum o vom vedea reprodusă pînă în secolul al XIII-lea. Dimpotrivă, veacul al XIV-lea, care nu are nici un amestec în fresca de la Humor, o inspiră în mod vizibil pe cea de la Vatra-Moldoviței (pl. XXIV, 1). Aici întreaga orînduire e schimbată. Iosif este urcat pe scară și susține trupul lui Iisus în așa fel încît Maria îl poate primi în brațe, obraz lingă obraz, în timp ce Maria Magdalena îi ia o mînă, Ioan îi ține picioarele, Nicodim îi scoate cuiele, iar „sfintele” femei, de o parte și de alta a scenei, plîng. Este de fapt o compoziție tipică pentru secolul al XIV-lea; dar, spre deosebire de Voroneț, zugravul nostru nu a pus întrebări nici Veneției și nici Muntele Athos; ci și-a însușit tipul din Peribleptos, care este și tipul primitivilor sienzezi. Sîntem, într-adevăr, foarte aproape de retablul lui Duccio⁷, vom observa însă că artistul moldav a

rămas credincios curbei bizantine a trupului, necunoscînd linia frîntă a lui Duccio. Așa oî nu în Occident trebuie căutate sursele sale di' inspirație, ci în modelele folosite de zugravii de la Mistra.

Pentru a termina cu ciclul Patimilor, vom mai adăuga cîteva cuvinte despre *Plîngerca lui Iisus*. Scena de la Humor este foarte asemănătoare cu cea de la Voroneț, Maria fetind pe un scăunel fără spetează, capul fiindu-i culcat pe cel al lui Iisus, Maria Magdalena cu amîndouă brațele ridicate. Este tipul pe care l-am identificat a fi cel adoptat de slavi în secolul al XIV-lea, iar mai apoi de către Muntele Athos⁸. Cel de la Moldovița se conformează, dimpotrivă, unui prototip mai vechi (pl. XXIV, 2), cel care îl inspiră pe Duccio⁹ și pe zugravii din Balcani. Fresca moldovenească se apropie mult de cea de la Cucer¹⁰, unde Maria, aproape culcată, îl îmbrățișează pe Iisus, iar Ioan și Iosif stau aplecați asupra trupului acestuia. Gestul îndurerat al lui Ioan, care-și sprijină fața cu mina dreaptă, este întru totul asemănător cu gestul lui Ioan din fresca de la Cucer. Dar poate că artistul nu s-a inspirat în mod nemijlocit din Serbia. Tabloul de la Moldovița reproduce cu atîta exactitate orînduirea personajelor dintr-o icoană aflată în colecția Ostruhov, aparținînd școlii de la Novgorod din secolul al XV-lea¹¹, încît este foarte posibil să avem de-a face cu o influență venită pe calea aceasta. Cele șase personaje principale de la Moldovița au aceeași atitudine ca și cele din icoană, ceea ce ne dă de gîndit. Ambele imagini sînt legate, în mod evident, de un model comun, influențat poate de către pictura franciscană. Dar fresca moldovenească este mai completă decît cea de la Cucer și decît icoana; zugravul a adăugat într-adevăr unele detalii ce par să trăjeze altă sursă de inspirație: crucea ce se ridică în spatele Măriei Magdalena întocmai ca la Sfîntul Teodor de la Mistra¹², un grup impresionant de femei care plîng, mormîntul în curs de-a fi săpat, la dreapta (amănunt pe care l-am întîlnit deja la Voroneț). Menționăm că trupul, înfășurat în fesele rituale de pînză, este întins pe piatra de oncțiune, gata pregătit pentru înmormîntare; și că în toate reprezentările acestea, inscripția nu vorbește nicio-

¹ Cf. Millet, *Évangile*, fig. 490 (P.H.).

* ID., *ibid.*, p. 466. (P.H.).

³ Cf. *UOŪi M...* Pi- 177 (P.H.).

* Maieu, XV, 44 (P.H.).

» Millet, *Évangile*, p. 468 (P.H.).

* ID., *ibid.*, p. 419 (P.H.).

* Millet, *Évangile*, fig. 503 (P.H.).

• Millet, *Évangile*, p. 116 (P.H.).

» Millet, *Évangile*, tip. 547 (P.H.).

¹⁰ ID., *ibid.*, fig. 545 (P.H.).

¹¹ L. Réau, *L'Art russe*, I, p. 35; P. Muralnv, *Les icônes russes*, pl. 46 (P.H.).

W Millet., *Évangile*, p. 501 (P.H.).

dată decît de „Punerea în mormînt”, și nu de Plîngerea propriu-zisă, denumire care nu i se va da decît mai tîrziu, la Muntele Athos, cînd lumea creștină se va obișnui să separe cele două scene¹.

După cum se poate vedea, ar fi zadarnic să încercăm a lega picturile de la Humor și de la Moldovița de o școală anume. Întreaga bogăție și varietate a diferitelor școli bizantine se află la dispoziția pictorului din secolul al XVI-lea, într-un soi de „corpus” compozit din care artistul își ia modelele potrivit fanteziei sau inspirației sale. Printre aceste modele de care s-a folosit, am identificat unele extrem de vechi, înrudite cu manuscrisele latine (Sf. Fecioară și Ioan din scena Răstignirii, Prinderea lui Iisus de la Moldovița, Iisus înaintea lui Pilat) și altele care se inspiră din pură tradiție bizantină (unele detalii din Cina cea de taină, atitudinea Măriei din scena Răstignirii de la Moldovița, Prinderea lui Iisus sau Coborîrea de pe cruce de la Humor). Alături de motivele acestea vechi, am identificat, unele teme de la Mistra (Iosif din Arimatea, Coborîrea de pe cruce și unele detalii din Plîngerea lui Iisus de la Moldovița) și alte motive de inspirație sîrbească, asupra cărora vom reveni numai-decît, precum și unele analogii cu școala de la Novgorod; în fine, achizițiile italienești cele mai recente din Balcani (Mielul, Cina de la Moldovița, Drumul crucii, Iisus mîngîindu-l pe Ioan, predilecția pentru pitoresc) și cîteva soluții la care ajunsese și școala cretană (tendință paralelă către idealism, Așezarea pe cruce și Plîngerea de la Humor).

În haosul acesta — care, repetăm, caracterizează în mai mică măsură școala moldovenească propriu-zisă decît materialul iconografic pe care l-a avut la dispoziție orice artist din secolul al XVI-lea, fără a avea măcar conștiința acestei diversități de origini — am putea discerne două influențe dominante, care vin din trecut și care luptă, sau mai curînd se pun de acord, cu inovațiile, pe care le introduce suflul Renașterii.

1 — O foarte veche sursă de inspirație care, conferind frescelor moldovenești și cîtorva manuscrise latine un anumit aer de familie, își trage seva din iconografia capadochiană pe de o parte, și elcnizantă pe de alta. Prima ne este revelată prin detaliile din scena Spălării picioarelor de la Humor, de tipul Psal-

tivii Pantocratorului și Psaltirii Șludov. unde simetria dintre gestică Măriei și a lui Ioan din scena Răstignirii (conca de la nord a aceleiași biserici), fără a pune la socoteală tipul sirian sau analoian al asociației Pilat-Caiafa din scena Judecării. A doua se manifestă prin reținerea și discreția anumitor scene, precum atitudinea plină de curaj a Măriei din Răstignirea de la Moldovița, calmul relativ din scena Invadării Grădinii Ghetsemani de la Humor, sau concepția anumitor tablouri, Cina cea de taină și mai cu seamă Coborîrea de pe cruce de la Humor etc. ...;

2 — Influența sîrbo-bulgară, încă foarte puternică, deși nu-i exclusivă. Am notat pe parcurs împrumuturile absolut sigure: tripla lepădare a lui Petru, unde amănuntele luate de la Nagorica, fie direct, fie prin **intermediul** bisericii de la Curtea de Argeș (Prinderea, Sărutul lui Iuda, Ducerea crucii, Batjocorirea), unde, se vede clar, inspirația nu e de natură constantinopolitană. Dar, mai mult chiar, există spiritul general al picturii, care, foarte adesea, este spiritul școlii macedonene: aceeași emoție și aceeași sensibilitate pentru suferințele Mîntuitorului, aceeași insistență asupra laturii dureroase, a Patimilor și asupra răutății oamenilor. Există în sfîrșit această soluție, destul de rară în Moldova, abia schițată la Bălinești, dar care este cu atît mai revelatoare la Humor și la Moldovița: friza. Avem de-a face, în mod evident, cu un vechi procedeu capadochian și pictura acestor două biserici amintește uneori de arta Cappadochiei. Dar este mult mai firesc să presupunem, ținînd seama de numeroasele împrumuturi luate din Serbia, și mai ales de pătrunderea spiritului macedonean în arta moldavă, că cele două biserici au primit friza din Serbia sau din Bulgaria. Nu e, fără îndoială, o pură întîmplare faptul că întîlnim atîtca clemente sîrbești în bisericile, ridicate de Petru Rareș și de soția sa, Elena, fiica unui despot sîrb. Extinderea acestui procedeu în Moldova și în Muntenia este cu atît mai puțin surprinzătoare cu cît e un procedeu comun Serbiei și Bulgariei (de pildă la Zemen sau la Poganovo). Îl regăsim ici și colo și la Curtea de Argeș. Friza aceasta dă ocol naosului și altarului; esternal riguros încheiată la Humor decît la Vatra-Moldoviței, unde, în două rînduri, zugravul parcă să aibă oarecare șovăială: în altar, între Pogoiîrca la iad și împărtaşanie, a început să schițeze, jos, o linie de demarcație; în naos, în colțul din stînga al absidei sudice, Invadarea Grădinii Ghetsemani e complet separată de scena

¹ Cf. Didron, p. 198 (P.H.).

precedentă. Făcînd abstracție de aceste două excepții lipsite de însemnătate, artiștii moldoveni au împins pînă la limita extremă formula macedoneană, deoarece tot registrul de mijloc al naosului și al altarului formează o unică friză **continui**. Zugravul nu dă nici o atenție contingențelor **arhitecturale**: cutare, figură va fi tăiată de, un colț, cutare scenă va fi repartizată pe doi pereți — acestea sînt lucruri fără importanță. Pe el nu-l interesează decît continuitatea narațiunii, înlănțuirea didactică a povestirii.

Ceea **ce** ne îngăduie să vorbim de personalitatea lui.

Nu e imposibil ca la Humor ca și la Moldovița să fi lucrat mai mulți zugravi. Sîntu frapați, în a doua biserică, de unele erori de execuție care provin, fără îndoială, din faptul că lucrarea a fost efectuată de mai multe mîini. Cîteva personaje, secundare sînt desenate cu o sfîngăcie pe care nu o întîlnim în restul picturii: de pildă soldatul care se încălzește în partea stînga a focului, în Lepădarea lui Petru (pl. XXII, 2), picioarele lui Simon care par să se miște în gol (pl. XXIII, 2), execuția bizară și prea puțin naturală a unor draperii (Maica Domnului din altar, pl. XIX, 1; apostolii în timpul împărtășaniei, pl. XX și XXI; sfîntul Petru vorbind cu slujnica, pl. XXII, 2; sfîntul Ioan din scena Răstignirii, pl. XIX, 2), ce contrastează cu frumusețea gravă a pliurilor veșmîntului Măriei din scena Răstignirii, sau tensiunea plină de vigoare a stofei provocată de umbletul grăbit din Coborîrea în iad (pl. XX) etc. Este evident că, în ceea ce privește redarea draperiilor, unii zugravi s-au inspirat de la modele mai mult sau mai puțin rigide, alții au observat pur și simplu realitatea. Alături de asemenea divergențe de factură observate în această din urmă biserică, unde ne vom putea baza pe un număr mai mare de fresce perfect conservate, diversitatea de inspirație se face remarcată la fiecare pas. Oricum ar fi, însă, în edificiul acesta domnește o nedezmînițită unitate, întocmai ca și în picturile care au fost păstrate la Humor. Am menționat în nenumărate rînduri dorința zugravului de a ieși din banalitate printr-un amănunt care să fie în stare, să reactualizeze interesul pentru o temă convențională. Este una din trăsăturile cele mai remarcabile ale frescelor de la Moldovița, și din cele mai statornice.

Dorința de unitate e subliniată, la ambele biserici, printr-o dispoziție generală: friza continuă și medalioanele, care se derulează în mod neîntrerupt în cele trei abside și pe zidul de la

apus. Și spiritul acesta de **Sistematizare** "> duie geniului artiștilor să se afirme **chiui** M în tratarea unor scene, stabilite, cu cea mai **mur** precizie, scene a căror elaborare lăsa faillcn i un loc dintre cele mai neînsemnate. La Humoi. de pildă, scenele care decorează absidele laic raie sînt dispuse cu un deosebit simț arhlteC turai : personajele care se mișcă pe absida **mei** Ir dională stau față în față si par să se îndrepte către centrul ferestrei, în **vreme** ce două compoziții de mari dimensiuni, Grădina Ghetsemani și Lepădarea lui Petru, le încadrează pe zidul piatti Absida de la nord (pl. XVIII, 2 și 3) prezintă aceeași regularitate: pe ; arlea stingă a absidei, Așezarea pe cruce, în partea dreaptă, Plîngerea lui Iisus; în glaful sting al ferestrei, împărțirea veșmintelor, în glaful drept, Coborîrea de pe Cruce. La Moldovița, preocuparea aceasta pare mai puțin vădită, iar friza arc mai curînd aspectul unei derulări continue; dar ceea ce merită să fie luat în seamă este organizarea fiecărei scene. Compoziția cea mai remarcabilă este, fără îndoială. Răstignirea (pl. XIX, 2), ale cărei detalii le-am analizat cu toată atenția. Artistul a știut să profite cu multă abilitate de curba pe care o face conca. Nu că ar fi vrut s-o sublinieze: o linie dreaptă trasată pe o suprafață sferică parc în mod necesar curbă. Dar a știut să evite curburile acelea bizare care ar fi putut compromite întreaga scenă. A știut să concentreze interesul asupra imensei figuri a celui crucificat, ale cărui proporții excesive nu provoacă nici un fel de uimire. A știut să-și grupeze personajele într-o simetric perfectă, lipsită totuși de monotonie. A știut, în sfîrșit, să se opună curbei arhitecturale din concă pentru a menține orizontalitatea brațelor crucii pe care este răstignit Iisus. Remarcăm aceeași preocupare în ceea ce privește compoziția și linia și în celelalte scene pe care le-am analizat și despre care am spus destul de multe lucruri atunci cînd le-am descris pentru a nu mai fi nevoie să le amintim și cu prilejul acesta. Subliniem totuși și grija de a individualiza personajele, pînă și pe cele episodice, chiar și atunci cînd sînt calchiate după șabloanele uzuale. S-a încercat în mod evident să se diferențieze, de pildă, figurile soldaților din Ducerea crucii (pl. XXIII, 2) și mai cu seamă din Iisus în fața lui Pilat (pl. XXIII, 1), prin cîteva trăsături individuale, pline de însuflețire. Oriunde a putut, zugravul a încercat, nu să scape, de sub tutela prol.ol i purilor tradiționale, ci să-și anime compoziția printr-o notă personală sau printr-o trăsătură pitorească.

i:: :

Talentul pe care-l vedește artistul în redarea unui model viu se lasă sesizat de o manieră remarcabilă în *fresca votiva* (pl. XXIX, 3), în care Petru Rareș e înfățișat împreună cu doamna Elena și cu cei doi fii ai lor, Iliș și Ștefan. Aici avem într-adevăr de-a face cu niște veritabile portrete. Veșmintele, ale căror poadoabe sînt executate cu o anumită minuțiozitate, sînt de altă mînă poate, sau în orice caz desenate după un model tip, deoarece toate patru prezintă exact același model, fără a se fi schimbat o singură cută și fără cea mai mică variație în privința poziției. Figurile însă sînt interesante. Cea a voievodului a fost în mod sigur executată după un portret sau după natură, căci e mult prea veridică. Avem în fața noastră un cap rotund de moldovean, de țaran aproape, despre a cărui naționalitate nu s-ar putea îndoi nimeni. În plus el ne amintește într-un mod izbitor de portretele pe care ni le-a lăsat Ștefan cel Mare și atestă, conform tradiției, marea asemănare dintre faimosul voievod și cel mai viteaz dintre fiii săi. Tipul oarecum slav al doamnei Elena, care era fiica unui despot sîrb, ne îndeamnă să credem că și în cazul acesta artistul a căutat similitudinea. Cit privește copiii (care, bineînțeles, sînt înfățișați sub chipul unor bărbați mai mici, și nu ca niște tineri), chipul lor vedește o înrudire destul de accentuată cu mama lor.

Dar aceasta nu' este totul. Dacă Iisus, destul de umanizat deja, nu se îndepărtează totuși de tipul tradițional, Maica Domnului e, în mod neîndoielnic, romîncă. Capu-i oval, bărbia ascuțită, șurșul dulce și privirea aproape îmbietoare și destul de lumescă, aparțin multor tinere din partea locului, și modelul viu se ghicește cu ușurință și aici. Acest spirit de observație este același pe care l-am văzut exercitîndu-se și în alte împrejurări, în prezentarea istoriei evanghelice pusă în serviciul învățurii creștine.

Aici se opresc dealtfel originalitatea și inițiativa artistului, care nu trebuie să ne creeze iluzii în legătură cu concepțiile sale, acestea rămînînd foarte legate de tradiție. Dl. Ștefănescu admiră, și pe bună dreptate, *calitățile* decorative ale acestei picturi, dar ni se pare că forțează nota atunci cînd vorbește de „*preocupări decorative*”. Nu, căci nu asemenea preocupări se află pe primul plan. Deoarece zugravul care a imaginat această splendidă decorație monumentală din abside, această friză cu mii de detalii care se derulează de-a lungul pereților naosului, nu e zugrav de icoane. Esențiale, pentru el, sînt preocupările didactice,

ca în școala balcanică, și descrierea, explicația trece înaintea oricărei alte intenții. Cum să înțelegem altfel nepăsarea cu care își distribuie zugravul personajele aceleiași scene pe două suprafețe diferite? cum să explicăm, în reprezentarea atît de remarcabilă a Plîngerii lui Iisus (pl. XXIV, 2), strania eroare de desen care lasă piatra de oncțiune ca suspendată în aer¹, permițînd să se vadă pe sub ea partea de jos a personajelor care se află în partea opusă? lipsa picioarelor discipolilor aflați în al doilea plan în scena Invadării Grădinii Ghetsemani (pl. XXII, 1) sau a soldaților din Ducearea crucii (pl. XXIII, 2)? Nu avem oare aici, o dată în plus, un perfect exemplu de ceea ce se cheamă *Kubischer System*, pe care de fapt l-am și întîlnit, cu alte cuvinte dovada că nu avem de-a face, în realitate, cu o eroare de desen, ci cu un procedeu rapid, consfințit de vechea artă creștină (miniatură, mozaic, pictură) în tratarea grupărilor umane? Și nu e, în același timp, și dovada că preocupările artistului sînt înainte de toate de ordin moral și didactic?

Despre o preocupare artistică nu se poate vorbi nici chiar în Moldova secolului al XVI-lea, căci am fi acuzați de anacronism². Numai că lipsa unei preocupări artistice nu exclude simțul artistic, iar ceea ce constituie un adevăr (constatare interesantă deoarece ne ajută să intuim nașterea acestui sentiment, ca și originea lui morală) este faptul că zugravul posedă simțul concentrării interesului, al ierarhici compoziționale și că s-a străduit în mod vizibil să redea modificările de fizionomie. Și nu a făcut lucrul acesta pentru a obține un anumit efect artistic; ci l-a făcut pentru a conferi iluziei textului biblic sau simbolului maximum de veridicitate în scopul de a impresiona inima privitorului. Trebuia ca monumentala figură a celui răstignit să se impună cu asemenea forță încît să fie considerată drept însăși esența misterului Patimilor; trebuia ca toți credincioșii să se poată pătrunde, prin intermediul durerii Măriei, de întăritoarea pildă de stoicism și de credință pe care ne-o dă aceasta;

¹ Nu este vorba despre o „stranie eroare”; în Moldova, a cărei artă a cultivat un profund simbolism al imaginilor, reprezentarea lui Iisus mori (cu sau fără piatră de oncțiune) ca suspendat în aer este frecventă și se întâlnește mai ales în compozițiile epitelafelor brodate (Epitelaful mitropolitului Macarie — 1428, epitelaful de la Moldovița — 1184 etc.). (V.D.).

² Dimpotrivă, exista o asemenea preocupare artistică și ca este demonstrată de numeroase documente din care rezultă că principalii ctitori urmăreau în mod conștient și programatic să obțină opere de calitate (V.D.).

trebuia ca ci să intuiască, prin intermediul Lepădării lui Petru, cit de fără de nădejde e slăbiciunea naturii umane, și să înțeleagă că maiestatea Mînfuitoriului nu putea fi umbrită de atitudinea necuviincioasă a .snidatilo]- și oi mai curînd sporea în mijlocul injuriilor...

Căci pentru a atinge un asemenea stop se străduia zugravul să observe viața și profunzimea expresiei umane. în domeniul acesta nu imaginează încă nimic; ci se conformează prescripțiilor Părinților Bisericii și modelelor pe care le are la îndemînă. Ceea ce. îi aparține însă în exclusivitate este reușita și originalitatea execuției, este frumusețea compoziției acestei Răstigniri, seninătatea Mintuitorului batjocorit, intensitatea' sentimentelor pe care o trădează figura Maicii Domnului, a lui Petru..} Ceea ce îl inspiră este așadar o concepție morală și teologică ; dar care îl duce încetul cu încetul la o concepție artistică. Valoarea artei sale constă în ideea pe care o exprimă, idee pe care artistul o redă prin minuțiozitatea execuției. El se apropie, cu atît mai mult de scopul propus cu cît personalitatea sa e mai puternică și regîndește cu mai multă vigoare scenele pe care le pictează. Dar prin aceasta el se apropie în egală măsură de spiritul secolului al XVI-lea, mai puțin impersonal, mai puțin rigid. Odată în plus, gîndirca bizantină se îmbospăta, se însuflețea, și prin aceasta se pregătea să înțeleagă, să asimileze, să-și pună de acord propria-i mentalitate cu lecțiile venite din occidentul italianesc care, pe lîngă transformările pe care Orientul nu le va accepta, elabora o evoluție asemănătoare. Astfel se explică faptul că zugravul nostru, atît de aproape în unele privințe de vechea artă, capadochiană sau bizantină, atît de fidel de asemenea tradiției balcanice, a fost capabil să-și însușească și unele forme, pur italienești, iar acestea să-și găsească locul firesc în scenele respective. Nn e vorba, aici, de o imitație mecanică, ci de un sincrism, artistul luînd, din modele ce provin din școli diferite și aproape contradictorii, trăsăturile care exprimă cu cea mai mare forță gîndirea sa viguroasă — sau sentimentul religios al vremii în care trăiește.'

C — ALTE BISEBICI DIN SECOLUL AL XVI-LEA

Decorația celorlalte biserici din veacul al XVI-lea aii a,ce,ea,și yaloare și se pretează la observații la fel <le interesante ca și cele de la Voroneț,

'Concluzie corectă care anulează unciie afirmatii făcute anterior (p. 179). (V.D.).

Humor și Moldovița. Aceste dmia din nuna însă pot. oferi o idee foarte precisă despici cern ce a fost arta religioasă în timpul domniei Ini Petru Rareș, iar celelalte, edificii se roii'ortheaZă mai mult sau mai puțin acestui model. Este. necesară, totuși, o distincție, căci pai le dintre acestea anunță o evoluție pe care o vom vedea pe deplin consfințită la Succvița, punctul terminus al cercetării noastre, și care va fi formula operelor din secolele XVII și XVIII.

Secolul al XVI-lea oferă în primul rînd o serie de biserici a căror decorație se **supune** în toate privințele **principiilor** elaborate la Humor și la Moldovița. Printre acestea, cele mai interesante sînt, fără îndoială, bisericile Sfîntul Gheorghe din Suceava, zidită în 1522, și Sfinul Dumitru din același oraș. zidită în 1536. Celelalte, Arbore (1502), Sfîntul Gheorghe de la Hîrlăți (1502) și biserica din Pătrăuți, au avut **prea** mult. de suferit pentru a se putea preta unui studiu complet.

Trăsătura comună a tuturor acestor biserici constă în aceea că, în general, comportă un număr redus de scene, ca și în orînduirea frescelor din altar (Fecioara în concă, împărtășania apostolilor, însoțită de obicei de Cina cea de taină și de Spălarea picioarelor, apoi cîțiva sfinți episcopi) și din naos (o mare compoziție în fiecare concă, în general Coborîrea Duhului Sfînt și Răstignirea, un rînd de medalioane, un registru consacrat Patimilor.apoi cîțiva sfinți militari).

La Arbore, de pildă, se poate desluși, nu fără greutate, însă, o Sf. Fecioară sînd jos, avînd la dreapta sa două personaje; nu se poate descifra decît unul la stînga. Dedesubt pare să fi existat două registre, care. nu ne lasă să ghicim decît un fragment din împărtășanie și din Cină. Episcopii poartă în mîini cărți, ca la Moldovița, și sînt urmați, la stînga și la dreapta, de cîte un diacon cu un chivot în formă de biserică. *Adorația Mielului*, în partea de sus a ferestrei, este reprezentată prin patru îngeri (doi la dreapta și doi la stînga) în fața unui simplu potir, scenă pe care o vom regăsi la biserica Sfîntul Ilie. **Frescele** din naos, care au avut enorm de mult de suferit din pricină că acesta a fost lăsat mai mult de un secol fără acoperiș, sînt aproape indescifrabile. Totuși se mai poate observa o Răstignire în concă, iar deasupra ușii se vede Sfînta față, iar pe intrados, mina divină ; pe zidul din dreapta ușii, două figuri în picioare și Sfinții Constantin și Elena, avînd între ei crucea; la stînga, fresca votiva care-l înfățișează pe **Luca Arbore**, **plrcălabili** Sucevei, în genunchi și urmat de copiii săi, ofe-

rindu-și **biserica** lui Iisus, sub patronajul sfin-
tului Ioan Botezătorul.

Biserica *Sfinul Gheorghe din Hirlău*, foarte
deteriorată și ea, mai cu seamă din **pricina** fu-
mului de la luminări, **prezintă câteva fragmente**
importante din foarte frumoasa ei **decorației** care
ne duce adesea cu gândul, fără a o egala însă
întru totul, la cea de la Moldovița; frescele din
biserica de la Hirlău sînt anterioare, de altfel,
celor de la Moldovița, cel puțin o parte din ele'.
Este nevoie să se efectueze o curățire completă
a picturilor, operație care va rezerva specialiș-
tilor, ca și amatorilor de artă, nenumărate sa-
tisfacții. Ceea ce putem descifra în momentul
de față, în pofida stratului gros de fum care
estompează toate, conlaturile, ne lasă să ghi-
cim mina unui foarte mare artist.

Turla, aproape complet afumată, nu îngă-
duie să se deslușească aproape nimic. S-ar părea
tuturii că tamburul a avut trei zone de ornamen-
te. Lucru ciudat, pandantivii nu sînt consacrați
evangelicilor: căci dacă trei din ei sînt de ne-
descifrat în stadiul actual, pandantivul de la
sud-est lasă să se recunoască în mod **limpede**
resturile unei Schimbări la față.

Altarul ne îngăduie, dar cu mare **greutate**,
să ghicim, în concă, o Sf. Fecioară între doi
îngeri. Micul registru, plasat chiar dedesubt,
din care nu se deslușește aproape nimic, pare
să fi fost alcătuit din medalioane. Apoi patru
scene mari ce încadrează fereastra. Mai întâi o
împărtășanie a apostolilor, foarte puțin vizi-
bilă, dar unde se află un detaliu pe care l-am
mai întâlnit la Moldovița: cei doi îngeri care se
văd în general în scena Adorării Mielului s-au
întors și iau parte la împărtășanie; Mielul, pe
intradosul ferestrei, e un miel adevărat. Pe par-
tea dinspre sud, alături de **împărtășania** cu
vin, o frumoasă Cină, destul de bine conserva-
tă, amintește câteva trăsături tipice de la Mol-
dovița, masa frumos împodobită, iar Iisus la
mijloc; printre vasele așezate pe jos, în fața
mesei, ne face plăcere să remarcăm o ploscă
românească. De cealaltă parte, Coborîrea în iad
ne destăinuie o iconografică destul de aparte:
Iisus, care înaintează cu **impetuzitate** spre
dreapta, pare că vrea mai curînd să distrugă
iadul și pe cei ce se află acolo, slujindu-se de
cruce ca de o armă, decît să calce peste porțile
prăvălite ale acestuia. **Îl** recunoaștem în mod
Vag pe David și pe Soloinon și un **grup** alcătuit
din cei drepti; Adam și Eva, care asistă bine-

înțeles la scenă, se află probabil în **partea** dreap-
tă a tabloului și sînt ascunși sub stratul de fum.
Registru inferior este ocupat de câteva frumoa-
se figuri de episcopi, dintre care unele par a fi
fost mai mult sau mai puțin retușate; la mijloc,
sub fereastră, se intercalează într-un mod cu
totul **neobișnuit** motivul lui Iisus-prunc în
patena.

În **diaconico!** se pot vedea încă, pe peretele
de la răsărit, un episcop, iar pe cele de la sud și
apus doi diaconi. Proscomidia e decorată la
apus cu un diacon, la nord cu Jertfa lui Avraam,
iar la sud cu Iisus al milei.

Naosul este, fără îndoială, unul din cele mai
interesante naosuri din Moldova. Concele, în-
cercuite de medalioane, înfățișează, la sud Co-
borîrea Duhului Sfini, iar la nord Răstignirea.
Primul din aceste două subiecte prezintă o
formă întru totul clasică, apostolii sînt așezați
în cerc și figura Lumii ținînd cele Douăsprezece
suluri într-un vâl. A doua scenă este, din păcate,
foarte afumată și e una din cele a căror curățire
o așteptăm cu cea mai mare nerăbdare. Așa cum
se prezintă în momentul de față, ni s-a părut
a avea unele puncte comune și cu Moldovița
și cu Suceava, dar mai curînd cu aceasta din
urină. Partea din față a scenei este, într-ade-
văr, mai încărcată și emoția mai puțin concen-
trată asupra celor trei personaje: Iisus, Maica
Domnului și Ioan. Nu am putut preciza în mod
sigur locul pe care-l ocupa acesta din urmă; cît
despre Maria, ni s-a părut a fi gata să leșine în
brațele femeii care o însoțește, ceea ce ar fi o
indicație prețioasă în legătură cu data și cu
evoluția picturii moldovenești; din păcate, nu
putem face nici un fel de afirmație. Arhitectu-
rii fondului i s-a dat o deosebită amploare, așa
că nu înai înălțăm splendidul efect obținut, la
Moldovița, prin izolarea, pe cer, a celor trei
cruci. Ca și la Suceava, în jurul părții de sus a
cruții zboară doi îngeri. Alți doi zboară sub
brațele crucii: cel din stînga asistă oare Bise-
rica ce adună sîngele pe care-l vedem ținînd
din coasta lui Iisus, iar cel din dreapta alungă
oare Sinagoga, așa cum se întîmplă la Suceava?
Lucruri pe care, în momentul de față, ne-a fost
absolut imposibil să le deslușim. Toate aceste
amănunte deosebit de importante vor fi, din
fericire, scoase la lumină cu prilejul curățirii.

Registru Patimilor, care se derula în friză
continuă, ca la Humor sau la Vatra-Moldoviței,
e, în mod supărător, întrerupt, pe de o parte
datorită reparațiilor efectuate în glaful feres-
trelor, pe de altă parte prin suprimarea peretelui
vestic al naosului, înlocuit, mai tîrziu cu un
arc mare, ca la Suceava și la atîtea alte biserici.

¹ Picturile bisericii SI. Olicorghe tîi Hirlău au fost
realizate la vremea lui Petru Hanș, mai exact în anul
1530 (Sorin Ulea. În lucrarea colectivă *Istoria artelor*
plastice în România, I, București, 1968, p. 362). (V.D.).

S-au păstrat totuși mai multe scene de o mare frumusețe. Grădina Ghetsemani, pe zidul de la sud, este complet acoperită de fum; cu toate acestea se observă prezența îngerului. În absidă, la stînga, se poate recunoaște cu toată precizia Invadarea Grădinii Ghetsemani, temă tratată ca și la Moldovița, și un fragment din Prinderea lui Iisus (în special omul ce ridică ciomagul cu amîndouă mîinile, ca la Moldovița, Voroneț, Argeș etc.); la dreapta ferestrei, se vede, o frumoasă Lepădare ce merită să ne oprim asupra ei. Soldați și slujitori se încălzesc, ca și Petru, stînd în jurul unui lighean mare, un fel de braseru foarte diferit față de focurile aprinse chiar pe sol pe care le-am întîlnit aproape pretutindeni. Printre, cei dinții se detașează, stînd în picioare, o admirabilă figură de tînar, cu trăsături expresive și regulate, pe care nu știm cum să-l identificăm: să fie chiar Ioan care, după cum spune Evanghelia, **profitase** de legăturile lui cu Marele Preot pentru a-l introduce pe Petru în locuința acestuia? N-am îndrăzni să afirmăm asemenea lucru, avînd în vedere că detaliul acesta nu se mai întîlnește niciodată. Convorbirea lui Petru cu slujnica are, aici, o amploare neobișnuită: femeia iese pe o ușă mare, sub un peristil alcătuit din mai multe coloane înalte, și-i adresează cuvîntul lui Petru, care se ține, șovăitor, ceva mai departe. La dreapta acestei scene, pe zidul sudic, un panou mare îl înfățișează pe Iisus care e dus, fără menajamente, în fața lui Anna, iar acesta, în picioare pe o estradă, își sfîșie veșmintele cu același gest calm pe care l-am întîlnit pretutindeni. Atitudinea și veșmintele lui Iisus sînt aceleași ca la Voroneț sau la Moldovița. Pe zidul de la nord se văd încă, în mod distinct, Căința și Moartea lui Iuda, Ducerea crucii (de către Simon, cu călăreții de la Moldovița), scenă care se întinde pînă la fereastră, la dreapta acesteia aflîndu-se Demersul lui Iosif din Arimateia; în sfîrșit, pe perete, în fața tîmplei, Coborîrea de pe cruce (Iisus căzînd în brațele Măriei, avînd picioarele bătute încă în cuie).

Registrul inferior prezintă cîteva frumoase figuri de sfinți, multe dintre acestea fiind dealtfel refăcute; altele însă nu au suferit nici un fel de retuș, și sfîntul Nestor de pildă, cu tichia lui bizară, și alții, încă, vădesc o factură energică și de calitate. Fresca ctitorilor a dispărut; se mai vede numai Maria Voichița, soția lui Ștefan cel Mare, cu aceeași figură și cu coroana pe care o poartă la Voroneț.

Aceste remarcabile picturi par a fi, sub stratul de fum care le acoperă, într-o bună stare de conservare; pe alocuri, și nu de multă vreme,

au fost refăcute în mod cu toiu ucinspirn (așa cum pare să se fi întimplat cu **Răstignirea** și Ducerea crucii), dar în foarte mică măsură, nealferind cu nimic ceea ce considerăm a li esențial. Numai sfinții militari din pârlea de sud-vesta naosului au fost refăcuți în întregime.

Prin iconografia ei alil de bogată, prin siguranța miinii zugravului, prin frumusețea figurilor, prin precizia și veridicitatea atitudinilor, biserica din Ilirlău este astfel posesoarea unuia dintre cele mai frumoase ansambluri de pictură murală moldovenești pe care ni le-a lăsat moștenire secolul al XVI-lea. Dar o monografie completă a ei nu va putea fi realizată decît în ziua în care aceste, fresce își vor redobîndi prospețimea inițială. Se observă totuși că, chiar sub forma lor actuală, sînt deja fertile în revelații.

Picturile de pe arcul despărțitori moderne, nu prezintă nici un fel de interes. Cele din pro-naos, dimpotrivă, aparțin celei mai bune epoci și le vom consacra cîteva rînduri în capitolul rezervat acestei componente arhitecturale.

Biserica din **Pătrăuți**, în sfîrșit, zidită în anul 1487 și zugrăvită nu se știe cînd, dar în mod sigur în secolul al XVI-lea¹ (cu excepția unor porțiuni executate mai tîrziu), lasă încă să se ghicească, în altar, o împărtășanie între, o Cină și o Spălare a picioarelor, episcopi în partea de jos, și, în naos, cîteva scene înfățișînd Patimile. Fresca votiva (Ștefan cel Mare și familia sa) pare să fi fost retușată.

Biserica Sfîntul Gheorghe de la Succaia (a se vedea releveul VI), dimpotrivă, se află într-o excelentă stare de conservare și spălaturile efectuate în 1894 lasă să se vadă cu toată precizia întreaga decorație interioară care nu a suferit, de fapt, în momentul restaurării, decît un minimum de repictări.

În turlă se află **Pantocratorul** înconjurat de simbolurile evangheliștilor și de doisprezece înger; tamburul e împărțit în cinci registre ce înfățișează, de sus în jos, serafimi sau heruvimi (printre care, la est, două Tronuri), îngeri în picioare, profeți (printre aceștia, la est, sfîntul Ioan Botezătorul purtînd aripi), apostoli, și, în sfîrșit, pentru prima dată în Moldova, Liturghia divină². Nu este nevoie să descriem această liturghie a îngerilor, inspirată în mod

¹ În realitate, uleiurile Inserirli (din Pătrăuți datează lumii 1190—1199, fiind realizate prin dănia lui Ștefan cel Mare, al cărili tablou voliv, ea familia, se află în naos (V.D.).

² Liturghia îngerească apăruse prima oară în Moldova, la Dobrovăț, lăcaș împodobit, cu picturi murale în anul 1529 (V. Drăguț, Dobrovăț, București, 1984). (V.D.).

nemijlocit de către ritul Bisericii ortodoxe și reprodusă, atât de des, în special la Muntele Athos. Să semnalăm mai curînd interesanta observație pe care, a făcut-o di. Podlacha în studiul consacrat acestei reprezentări¹: printre obiectele pe care îngerii i le aduc lui Iisus, raie-i așteaptă în fața altarului, întocmai ca arhiepiscopul în timpul liturghiilor solemne, **Vedevii figurinei** Evanghelia și cîteva cărți liturgice. Subiectul se află așadar într-o fază de tranziție: pictorul depășește ritul, sau mai curînd combină două momente din rit, Intrarea cei mică și Intrarea cea mare; întregul cler poartă în procesiune instrumentele Patimilor, caic sini, în același timp, cele ale sacrificiului euharistie, discul, **potirul**, lancea, lingula, Sfîniul giulgiu... Erminia, mai exactă, nu recomandă decît reprezentarea Intrării celei mari-; dar adaugă, și ca, unele detalii care nu se află în vechile manuscrise, nici în *Artos-u\ priîtesei* Pulcheria de la Muntele Athos, și nici, dealtfel, în frescele din Moldova: Dumnezeu-Tatăl și Sfîntul Duh, cu alte cuvinte reprezentarea Sfîntei Treimi. Se părea că tema se pretează la amplificări. Sculptorul catedralei din Reims, care încerca să dea scenei o versiune occidentală, semnalată deja de Didron, punea în mîinile grațioșilor îngeri care încoronează fiecare contrafort și a căror procesiune are drept centru pe Iisus aflat în partea superioară a contrafortului, nu numai instrumentele folosite la celebrarea liturghiei, dar și atributele suveranității cerești sau terestre (soare, lună, sceptru, sabie, templu etc.). Vedem așadar că nici orientul bizantin nu se mulțumea cu pura transcriere a ritualului; încă de la fresca aflată la Suceava, prima din Moldova, evoluția aceasta **începuse** deja, deoarece fresca nu reprezintă numai un episod din serviciul divin, ci îmbinarea celor două Intrări. La Muntele Athos, această fuziune nu se constată nici la Hilandar, nici la Lavra, nici la Dochiariu; în schimb. Evanghelia apare la Karyes, în chilia lui Dionisie din Funia³, sau la Vatoped. Observație care ne poate da de gîndit. Fresca de la Karyes datează din 1701, iar cupola de la Vatoped a fost pictată între 1554 și 1621. Trebuie să ajungem așadar la sfîrșitul secolului al XVI-lea, aproape la începutul celui de al XVII-lea, pentru a vedea apărînd o carte în Liturgia divină. Va trebui așadar să acceptăm pentru fresca de la Sfîntul Gheorghe o dată mult mai recentă de-

cît cea a înălțimii' bisericii, sau să avem cel puțin în vedere o modificare ulterioară a turlei de la Suceava? Podlacha pare să încline către supoziția aceasta. Nu este totuși cu neputință ca motivul să fi apărui în alte regiuni mai devreme decît la Athos; putem ști vreodată dacă un monument e primul dintr-o serie? O icoană, o miniatură, fie chiar reprodusă într-un-simplu manual, a pulul, cădea în secolul al XVI-lea sub ochii zugravului moldovean. Să nu uităm de fapt că reprezentarea Sfîntei Treimi deasupra altarului apare în secolul al XVII-lea, dar Suceava nu are cunoștință de. ca. Nimic nu se opune nici ipotezei unei inovații datorate zugravului moldovean; nu ar fi prima pe care am consemna-o, iar aceasta nici nu cere un mare efort de imaginație". Problema, după cum se vede, ramine deschisă.

Conca sanctuarului a fost dată cu var și nu prezintă decît un roi de stele lipsit de orice interes. Sub un rînd de medalioane, două scene mari, ce înfățișează *împărtășania apostolilor*. ocupă registrul median de o parte și de alta a ferestrei; jos se văd șaisprezece episcopi, însoțiți de un diacon în proscomidie și de altul în diaconicon.

Colicele absidelor laterale, prezintă, la nord Răstignirea, la sud Coborîrea Duhului Sfînt; registrul median, sub un rînd de zece medalioane, este ocupat de cîteva scene din suita Patimilor: la sud, Spălarea picioarelor, Iisus pe Muntele Măslinilor, Invadarea Grădinii Ghetsemani (ca în bisericile de la Humor, Moldovița și Popăuți), Sărutul lui Iuda; peretele dinspre apus a fost dărîmat; la nord, Ducerea crucii, Coborîrea de pe cruce, Plîngerea lui Iisus, pămîntului, apoi o scenă care pare să fie (dar în cazul acesta nu se află la locul cuvenit) Demersul lui Iosif din Arimateea. Partea de jos e ocupată de obișnuirii sfinți militari, însoțiți de sfîntul Gheorghe și de sfîntul Mihailla nord, de sfîntul Dumitru și de arhanghelul Gavril la sud.

Dintre toate acestea, Răstignirea merită o mențiune specială. Personajele **principale** au oarecum **atitudinea** pe care am descris-o la Moldovița: Iisus, uriaș, cu ușoara-i curbura spre dreapta. Sf. Fecioară copleșită de durere și în același timp resemnată, sfîntul Ioan sprijiniindu-și cu mare tristețe capul în mînă, „Longhin” nîmbat și întinzînd mina spre Iisus, cele două cruci ale tîlharilor încadrînd grupurile și

¹ Podlacha, *Die göttliche Liturgie in (1er Uukoirina, Zfl. flir chrisU. Kunst, 1010 (P.H.).*

² Didron, p. 228. și urm. (P.H.).

³ Milleti *Athos*, pl. 261 (P.H.).

⁴ Nimic nu exclude posibilitatea ca această inovație iconografică să fie moldovenească, secolul al XVI-lea fiind din plin marcat de asemenea inovații (V.D.).

păslrind aceeași perspectivă ca la Moldovița, în sfârșit Moise, cu o inscripție (în grecește): „Priviți viața noastră suspendată în fața (ochilor noștri)”. Acestea sînt cuvintele pe care i le pune în gură Erminia¹, o adaptare din Detitronom, XXVIII, 66: „Viața îți va sta nehotărîtă, înaintea”.

Dar **compoziția** e mult mai complicată decît la Moldovița, unde nenumăratele personaje erau repartizate cu iscusință, astfel încît să nu dăuneze cu nimic simplității plină de grandoare a tabloului. Aici, Iisus e despărțit de mama sa și de discipolul său preaiubit de cîteva personaje mai mult sau mai puțin episodice: slujitorul care fixa crucea era atît de mic și de încovoiat încît trecea aproape neobservat la Moldovița; la Suceava s-a transformat într-un bătrîn înalt, care se uită la soldatul. Înarmat cu lance bătînd neglijent un ic. Acest lăncier lipsea la Moldovița; aici el stă lingă cruce, uitîndu-se vag la cel răstignit; de cealaltă parte, doi soldați ee par a voi să-l îmbrîncescă pe Ioan; unul dintre ei dealtfel — tot înarmat cu lance, dar al cărei vîrf nu se vede — ar puta fi soldatul cu buretele. Aceste personaje, cu totul inutile, încarcă scena; ele apar în mod obișnuit în operele minia turiștilor armeni sau copti, uneori în ale celor latini², și se îndepărtează, dacă nu de spiritul Bizanțului, cel puțin de preferințele 'mărturisite ale acestuia. Cerul este și el plin de diverse motive: Soarele și Luna (două chipuri stînd față în față, umbrite de un fel de triunghi, ca la Cucer, la Vatoped etc.), de fiecare parte a crucii, și, tot pe cer, sub brațele crucii, „Noul Testament”, adică Biserica, încoronată și cu nimb, asistată de un înger și adunimi într-un potir sîngele ce curge din rană, și, la stînga lui Iisus, „Vechiul Testament”, cu alte cuvinte Sinagoga, tot încoronată dar fără nimb, ținînd în mîini arca și alungată de un înger. Două inscripții foarte vizibile nu lasă nici o îndoială asupra semnificației acestor personaje. De data aceasta însă nu spre Asia, ci spre Bizanț sau spre Balcani trebuie căutată sursa de inspirație a modelului pe care l-a avut sub ochi zugravul: această **alegorie**, ce aparține tradiției Paris. 74, fusese deja folosită la decorația murală de zugravul de la Graeanica³ și de cel de la Zeinen. Astfel, în vreme ce unele trăsături lasă să se întrevadă o decadență (încărcarea compoziției, culele pronunțate de la veșmîntul lăncierului, ce anunță draperiile picturii exterioare de la Sucevița), detaliile iconografice vădesc persistența,

în tezaurul artei religioase, a vechilor tradiții, siriene pe de o parte, macedonene pe de altă.

Impresie confirmată imediat ce ne aruncăm privirea asupra registrului unde sînt reprezentate Paliinile. Scena cea mai **caracteristică** în această privință este poate. Așezarea pe cruce, scenă ce reproduce cu destulă exactitate fresca de la Cucer: doi călăi urcați fiecare pe cile o scară il țin pe Iisus care nu opune nici un fel de rezistență, stînd cu spatele către cruce, cu un picior pe pămînt și cu celălalt pe suport. Apoi întreaga reprezentare a **Patimilor** ce se derulează într-o **friză** neîntreruptă, procedeu sirbo-bulgar probabil, care a pătruns în Moldova prin Humor, Moldovița, Hîrlău și Popăuți.

Totuși observațiile acestea nu ajung pentru a defini cu toată preciziunea Răstignirea de la biserica Sfîntul Gheorghe. Nici unul din noile personaje, ajutor, soldați, călău, Biserica și Sinagoga cu îngerii respectivi, nu ne amintesc tipurile cu care ne-au obișnuit bisericile decorate mai înainte. Chipurile sînt **nici** puțin expresive, mai banale, mai puțin energice. Aceste trăsături, asociate cu drapajul veșmîntului lăncierului, ne fac să ne gîndim că n-ar fi imposibil ca modificările efectuate la sfîrșitul secolului-al XVI-lea, cu care prilej a fost adăugat pridvorul, zugrăvit în aceeași epocă, laolaltă cu ornamentația exterioară, să fi afectat în mai mare satică măsură și decorația naosului. Supozițiile în legătură cu o eventuală retușare a tamburului, sugerată de concepția **Liturghiei** divine, ar părea să Capete, în cazul acesta, oarecare consistență.

Cu toate că sînt foarte degradate, frescele din biserica **Sfîntul Dumitru din Suceam** merita totuși mai mult decît o simplă mențiune. Dl. **Ștefan** Ștefan declară că sînt prea **deteriorate** „pentru a permite un studiu, chiar și sumar”⁴. Nu împărtășim asemenea părere. Pictura este încă destul de vizibilă pentru a ne putea da seama de orînduirea **iconografică** din altar și din naos (cf. releveul VII), și a constata că e aproape identică cu cea din biserica Sfîntul Gheorghe care, **fiind** mai bine conservată, ne ajută s-o descifrăm pe cea de la Sfîntul Dumitru. Sf. Fecioară din conca absidei mari a **disparut**, iar pe zidul dat cu var se înalță o simplă cruce în relief. Dar registrele inferioare au rămas. Sub un ornament în formă de vrej și o **suită** de zece medalioane cu episcopi, împărțășania apostolilor încadrează fereastra și este însoțită, la sud de Cina cea de taină (Iisus fiind plasat la mijloc), iar la nord de Spălarea picioa-

1 Didrou, p. 143 (P.H.).

2 Millet, *Evangile*, p. 427 (P.H.).

3 Millet, *Evangile*, p. 450 și fig. 430 (P.H.).

Évolution, p. 168 (P.H.).

relor. Sfinții episcopi ocupă lot registrul de jos. Partea superioară a ferestrei e decorată cu un simplu serafim, în mod evident refăcut, și înlocuind Mielul (indiferent de forma în care ar fi fost **reprezentat**), adorat de patru îngeri purtând ripide, care se mai văd încă de o parte și de alta, în glaful ferestrei. Proscomidia prezintă motivul obișnuit care-l înfățișează pe Iisus în picioare în mormint și asistat de Fecioara Maria. Pantocratorul din turla naosului a dispărut și el, înlocuit în mod straniu, într-o epocă ulterioară, de o cruce înconjurată de stele. Dar pictura de pe tambur dăinuie încă și înfățișează, ca la biserica Sfântul Gheorghe, îngeri, profeți, apostoli și Liturgia divină. Colicele absidelor laterale prezintă, la nord Răstignirea (tratată ca la Sfântul Gheorghe, cu Moise și cele două alegorii — Biserica și Sinagoga), la sud Sfinia Treime (Filoxenia lui Avraam); apoi, sub o friză de medalioane cu episcopi, în unicul registru median sînt înfățișate o seamă de scene din suita Patimilor (Muntele Măslinilor, Invadarea Grădinii Ghetsemani, Sărutul lui Iuda, Lepădarea lui Petru [nude slujnica apare bogat înveșmîntată], Iisus în fața lui Anna, Iisus în fața lui Pilat; la nord, Drumul spre Golgota, Așezarea pe cruce, Coborîrea de pe cruce, Pîngerea lui Iisus, Iosif din Arimatea), deasupra obișnuirilor sfinți militari. Bineînțeles, pictura aceasta nu prezintă o mare originalitate și trebuie să se fi inspirat în mare măsură din cea de la Stîntili Gheorghe; cu toate acestea nu avem de-a face cu o simplă copie: dl. Podlacha remarcase deja analogiile care, din punct de vedere al formelor, apropie această biserică de cea de la Moldovița¹. Semnalăm totuși un detaliu care ni se pare esențial: Iisus, în Așezarea pe cruce, apucă scara cu toată **puterea** și **se** urcă pe **ea** de bunăvoie, întocmai ca în bisericile sîrbești de la Piotatoli, Nagorica etc. După cile știm, aici este singurul exemplu, din secolul al XVI-lea, privind prezența acestei teme în Moldova. Întreaga suită a Patimilor de la biserica Sfântul Dumitru pare impregnata de spiritul sîrbesc. Nu vom fi surprinși așadar să vedem suita aceasta desfășurîndu-se în friză, ca la Sfântul Gheorghe, și oferindu-ne, în Moldova, al șaselea exemplu privind acest procedeu prin excelență sîrbesc.

Alături însă de aceste monumente care se leagă mai mult sau mai puțin de același tip, altele, contemporane cu primele, marchează un nou

pas în evoluția decorației religioase din secolul al XVI-lea. Așa cum este biserica *Sfinii Ilie din Suceava*.

Această mică și splendidă biserică (cf. releul VIII) pare să fi fost zugrăvită către anul 1540². Și este înrudită, din multe puncte de vedere, cu cele pe care le-am studiat pînă acum. Cupola prezintă modelul obișnuit: Pantocratorul într-o dublă aureolă și înconjurat de patru simboluri, de serafimi, îngeri, profeți și apostoli; scene din viața Mintuitorului la baza cupolei și pe pandantiv! (cf. pl. XXV, 3). Ca întotdeauna, în conca altarului este înfățișată Maica Domnului între patru îngeri și, sub o friză care nu mai e ocupată de medalioane, ci de serafimi, ca la Voroneț, registrul median ne prezintă împărțășania apostolilor între Cina cea de taină la nord și Spălarea picioarelor la sud. În registrul inferior vedem episcopi, în diaconicon o Bună Vestire foarte simplă, iar în proscomidie pe Iisus în picioare în fața crucii, în mormint. Adorarea Mielului e redată printr-un simplu potir, ca la Arbore, între doi îngeri în glaful ferestrei.

Dar naosul aduce unele inovații: deasupra registrului în care sînt reprezentate Patimile, în locul său obișnuit, se află un al doilea registru consacrat cîtorva scene mari (Sfînta Treime, Adormirea Maicii Domnului, Coborîrea în iad) și, în abside, învățăturilor lui Iisus. Este prima dată cînd apare, în Moldova, acest ciclu, și prima dată cînd decorația unui naos comportă patru registre³. O tendință care va progresa cu repeziciune: absidele de la Sucevița, la sfîrșitul secolului, vor fi împărțite în cinci registre, iar cele ale Episcopiei din Roman, a cărei pictură, dacă ar fi s-o judecăm după stil, pare să dateze de la începutul secolului al XVII-lea, sînt decorate cu șapte rinduri de figuri⁴.

Colicele absidelor laterale, foarte deteriorate, par să înfățișeze Coborîrea Duhului Sfînt la nord și Iisus în templu la sud, două subiecte care se acordă foarte bine cu suprafața arhitecturală care le-a fost atribuită și care stau față în față într-o simetrie **perfectă**.

* Uiserio SI. Ilie a fost pictații în ultimul deceniu al secolului al XV-lea, așezîndu-se — din punct de vedere iconografic — grupului Voroneț, Patrfluti, Milișauți. Bîte surprinzător cît P. Henry nu a observat asemănările dintre programele iconografice ale celor patru monumente (*Istoria artelor plastice în România*, 1, 1968, p. 350 și urm.) (V.D.).

* Aceeași **organizație** re a programului iconografic a existat și la Milișauți. În ambele cazuri fiind vorba despic biserici înalte (V.D.).

⁴ Pentru picturile de la Uman, nota 1. p. 198. (V.I.).

¹ Malowidla, p. 179 (P.H.).

Abilitatea zugravului în ceea ce privește compoziția scenelor și utilizarea suprafețelor murale este de altfel neîndoielnică. Și denotă o anumită dorință de a impresiona, instructivă poate, dar al cărei spirit ne-ar împiedica el singur să atribuim acestor picturi o dată foarte veche, chiar dacă prezența unui miel veritabil, în intradosul unui mic arc din partea de nord-vest a cupolei, nu ne-ar fi pus în gardă (pl. XXV, 3). Sigur însă că la prima vedere ne-am putea înșela. Gravitatea și simplitatea scenelor înfățișate, calmul ce caracterizează gesturile, sobrietatea atitudinilor și a detaliilor păreau să ne îndreptățescă a conferi acestor fresce o dată mai îndepărtată în timp. Artistul s-a inspirat în mod vizibil de la unele prototipuri arhaice, de o discreție elenistică. Această observație, totuși, vizează mai curând atitudinea personajelor decât compoziția. Ca să luăm un exemplu, întâmpinarea Domnului ni se pare tratată într-o manieră mai simplă ca de obicei, și totuși compoziția corespunde cu toată exactitatea celei pe care o va consacra Dionisie în secolul al XVII-lea, în asemenea măsură chiar încât nu va trebui să schimbăm, ca să zicem așa, nici un cuvânt din textul respectiv pentru a descrie scena zugrăvită la biserica Sfântul Ilie: „Un templu și o cupolă. Sub cupolă o masă! pe care se află o cădelniță de aur¹. Sfântul Simeon îl ia în brațe pe Pruncul Iisus și-l binecuvîntează. De partea cealaltă a mesei, Maica Domnului își deschide brațele și le întinde către acesta. În spatele ei apare Iosif, purtând în faldurile veșmîntului doi porumbei. Lingă el, prorocita Ana ce spune pe un înscris: „Pruncul acesta e creatorul cerului și al pămîntului”². Totuși scena comportă aici un simbolism mai profund decât în Erminie. Cartea plasată pe altar e mai puțin banală decât cădelnița și sugerează Legea care va fi detronată prin însăși împlinirea ei, sau cartea Alianței celei noi. Și este un simbolism la fel de sfințitor ca cel care plasează, deasupra baldachinului unde e binecuvîntat Pruncul Iisus, mielul care anunță jertfa a cărei victimă va fi tocmai pruncul acesta. Idee care se înrudește cu cea care îi determina pe sculptorii noștri medievali, ca și pe cîțiva pictori bizantini, să dea ieslei din Betleem forma unui altar.

Dimpotrivă, o scenă ca cea a Neguțătorilor alungați din templu (pl. XXV, 2) se conformează unei formule mai vechi decât Erminia, mai puțin complicată și mai puțin însuflețită³.

¹ Doar acest unic detaliu nu corespunde frescei noastre, unde cădelnița e înlocuită cu o carte (P.H.).

² Didron, p. 160 (IMI.).

³ Cf. Didron, p. 187 (IMI.).

Impetuozitatea mișcării pe care o face Iisus e frumos realizată, veșmîntul flutură în jurul lui cu dezinvoltură și naturalețe, iar brusca lensiune a stofei provocată de mersul grăbit al Mintilitorului este redată cu mai multă veridicitate decât chiar în Pogorirea în iad de la Moldovița¹. Și toate acestea datorită prezenței unui splendid prototip vechi, sau observării mai nemijlocite a realității? Nu avem de unde ști, cu toate că, în general, cercetarea naturii de către zugravii din Moldova se trădează mai curînd în gestică și în jocul fizionomiei decât în felul de a trata draperiile. Oricum, sobrietatea vastelor linii arhitecturale ale fondului, discreția cu care e sugerată scena care se petrece în interior (mărfurile aruncate afară se reduc la două păsări ce-și iau zborul și la un bou), liniștea, s-ar putea spune chiar demnitatea ținutei neguțătorilor care se retrag, vădese un spirit foarte deosebit de cel al veacului al XVI-lea. Dispoziția registrelor însă nu ne lasă nici o îndoială asupra datei relativ recente a execuției lor; este pentru prima dată, după cum am mai spus, cînd registrul median este ocupat de două rînduri de figuri suprapuse, inovație care înseamnă preludiul unei evoluții care va avea drept rezultat multiplicarea la infinit a scenelor care acoperă pereții și care va fi una din trăsăturile caracteristice ale secolului al XVII-lea.

Nu vom putea, fără a comite o nedreptate, să trecem cu totul sub tăcere un ansamblu pictural care ne este aproape cu neputință să-l dătim, dar care, cu toate repictările atît de neîndreptate efectuate în secolul al XIX-lea, lasă să se mai vadă încă orînduirea iconografică din cel de al XVI-lea: este vorba de naosul bisericii din **Rădăuți**. Registrul superior a dispărut compiei, fiind înlocuit cu cîteva desene informale, darai doilea registrul, alcătuit din medalioane cu episcopi (douăsprezece la nord și douăsprezece la Sud) și din **episcopi** stînd în picioare, (la vest) s-a păstrat în întregime, ca și personajele de mari dimensiuni din registrul inferior, sfinți, schiinnici-sîlpnici, purtînd toți inscripții. **Registrul** median, destul de neobișnuit sub această formă în Moldova, amintește de cel din unele biserici din Mistra. Este evident faptul că restaurarea efectuată în secolul al XIX-lea a respectat cel puțin orînduirea veche, căci o decorație nouă n-ar fi adoptat în mod sigur asemenea program iconografic. Personajele, de altfel, cu toată stîngăcia retușărilor, păstrează o anumită noblețe și lasă sase întrevadă cu destulă ușurință stilul celui de al XVI-lea veac.

Dr.

D - CONCLUZIE

Pictura din altarul și naosul bisericilor moldovenești urmează așadar în secolul al XVI-lea o evoluție ale cărei trăsături principale le-am desprins cu destulă ușurință. Fără a reveni în amănunt asupra constatărilor noastre, vom putea rezuma pe dată punctele dobândite.

Problema datării frescelor de la Voroneț, rămasă în suspensie la sfârșitul primului capitol al acestei lucrări, pare acum definitiv tranșată. Oricare ar fi erorile de desen sau proasta calitate a tencuiei, nimic nu ne îngăduie, de altfel, să socotim decorația interioară a acestei biserici drept o operă de decadență; totul, dimpotrivă, pledează pentru vechimea ei. Erorile de desen se reduc, în fond, la lucruri de mică importanță, pe' cînd abilitatea zugravului se manifestă, din contra, mult mai des decît slăbiciunile sale; pe de altă parte, dispoziția și însăși alegerea subiectelor înfățișate vădesc preocupări cu totul diferite de cele de la sfârșitul secolului al XVI-lea. Numărul mic de scene, reprezentarea în exclusivitate a Patimilor, limitate și acestea la cîteva episoade, orinduirea subiectelor după o ordine teologică sau didactică, nicidecum cronologică, nu ne îngăduie să considerăm că biserica de la Voroneț ar fi contemporană cu cele ctitorite de Petru Rareș, observație întărită și de spiritul ce animă pictura. Întreaga evoluție a cărei istorie tocmai am trasat-o se află aici pentru a confirma că idealismul care inspiră frescele de la Voroneț, ca și caracterul lor suprasensibil, supralerestru, le plasează la începutul și nu la sfârșitul acestei evoluții.

În bisericile înălțate în timpul domniei lui Petru Rareș am văzut, într-adevăr, cum zugravul, întotdeauna plin de respect față de tradiții, se îndepărtează totuși încetul cu încetul de ele pentru a face mai mult. Ioc spiritului celui nou, ca și observării nemijlocite a naturii; și am văzut cum îi evoluează gîndirea de la actul de credință pur, tradus printr-o narațiune precisă și urmînd întocmai textul biblic, la scrutarea sufletului personajelor principale pe care le vedem evoluînd de-a lungul sumbrei drame ce se desfășoară între Muntele Măslinilor și Răstignire; și l-am văzut, în cele din urmă, destăinuindu-și propriile-i sentimente și ridicîndu-se de la reprezentarea tradițională a gîndurilor și a suferințelor Mîntuitorului și ale celor apropiați lui la interpretarea individuală a peripețiilor dramei, bazată pe analiza psihologică și emoția launtrică. O personalitate mai bogată, mai puternică reușea astfel să

îmbine, într-un tot de o incontestabilă unitate, experiențele unor școli și ale unor țări dintre cele mai diferite, opuse chiar, experiențe a căror sumă totală destul de dispartă alcătuia materialul iconografic pe care îl aveau la dispoziție artiștii din veacul al XVI-lea.

Acesta este rezultatul cel mai impresionant al demersului nostru.

Ne-am extins apoi cercetările asupra multiplelor origini ale surselor de inspirație din care și-a extras tematica zugravul moldovean. Și am recunoscut, mai cu seamă în primele ansambluri picturale care ne-au fixat atenția, forța curentului „macedonean”, atît de explicabilă prin ~~strînsele~~ legături care au unit în mod constant țările române cu Serbia și adesea și cu Bulgaria¹. Am delimitat, pe de altă parte, influența² prototipurilor foarte vechi și foarte diferite, bizantine, capadochiene, siriene. Am sesizat, în sfîrșit, amprenta lăsată de relațiile pe care le-a întreținut Moldova cu țări ca Rusia novgorodiană sau cu Italia renascentistă. Relații care nu ascund nici un mister. Rușii novgorodieni au lucrat și în Polonia, iar Ștefan cel Mare a fost el însuși în legătură cu Rusia lui Ivan cel Groaznic³. Influența Italiei este chiar și mai ușor de explicat, căci a putut să se exercite, direct sau indirect, printr-o seamă de căi binecunoscute nouă. Ștefan cel Mare a trimis, așa după cum ne amintim, mai mulți emisari la Veneția, iar o seamă de italieni au venit ei înșiși în Moldova: medici ca cei care l-au îngrijit pe Ștefan în ultimele zile ale vieții sale, artiști ca cei care, chemați de către Ivan cel Groaznic, au fost reținuți citva timp în Moldova, către anul 1500, de către voievod, care voia să-i păstreze pentru sine⁴. Pe de altă parte,

¹ Încă o «lata Ircheuc precizat că așuzisa școală de pictură macedoneană, deseori invocată de către bizantinologii francezi în frunte cu Gabriel Millet (*Recherches sur l'Iconographie de l'évangile au XIV^e, XV^e et XVI^e siècle d'après les monuments de Misila, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris, 1916, p. 6:10-683) nu a existat, lăsată exclusiv pe speculații de ordin iconografic, fără legătură cu aspectele de ordin istoric și de evoluție artistică, teoria lui Millet a fost definitiv infirmată de cercetările ulterioare, punerea la punct în plan științific revenind lui Viktor Lazarev (*Storia della pittura bizantina*, Torino, 1967, p. 350 — 357). Totodată este es ideal că în Moldova secolelor XV și XVI nu se mai puca manifesta influența, în sensul strict al cuvîntului, a unor monumente pictate în secolul al XIV-lea (V.D.).

² Cuvîntul „influență” nu este potrivit în cazul unor scheme iconografice de veche tradiție și vehiculate prin intermediul unor caiete de modele (V.D.).

³ Inadvertență; Ștefan cel Mare nu putea întreține relații cu Rusia lui Ivan cel Groaznic care a deveni marcenez, minor fiind, în anul 1533, la aproape treizeci de ani de la moartea domnitorului moldovean (V.D.).

⁴ ... Reati, *L'Art russe*, I, p. 238 (P.H.).

renașterea italiană impresionează în prea mare măsură arta balcanică și pe cea athonită din secolul al XVI-lea, așa că nu ne surprinde faptul să constatăm că Moldova a suferit, și ea, la rindu-i, această influență.

Remarcabil este doar faptul că o inspirație fetit de eterogenă nu a avut, transpusă în practică, efecte supărătoare și că un puternic sentiment al unității continuă să se degajeze din fastuosul ansamblu de fresce pe care ni-l oferă Humorul sau Moldovița. E nevoie de preciziunea de analiză a unui specialist pentru a sesiza acțiunea acestor curente uneori contradictorii. Deoarece, la drept vorbind, diversitatea aceasta nu e decît o aparență. Căci există numai pentru noi, istoricii de artă; ea nu există pentru artistul din secolul al XVI-lea, care avea în modelele sale, fără deosebire de origine, tipurile și temele transmise de experiența tuturor școlilor anterioare. Totuși, în această multitudine de prototipuri, un gust foarte sigur i-a sugerat alegerea și i-a îngăduit să acorde fiecărui subiect, fiecărei teme, maximum de intensitate, de expresivitate și de eficiență didactică. O doctrină fermă a călăuzit în mod foarte sigur activitatea zugravului, i-a inspirat preferințele și l-a îndrumat să aleagă, dintre modelele de care putea dispune, cele care răspundeau în cel mai înalt grad scopului pe care și-l propusese. Trebuie, după părerea noastră, să ezităm cu atît mai puțin în a aduce laude artistului pentru valoarea alegerii sale cu cîl se arată a fi, în **practica**", de-o abilitate desăvîrșită. Știința de care dă dovadă în ceea ce privește compoziția, sentimentul artistic care-i animă realizările, mai ales pe cele de la Moldovița, ne permit să afirmăm cu toată certitudinea că avem de-a face nu cu un copist, ci cu un adevărat creator, b'rtunusceța Răstignirii de la Moldovița poate fi asemuită, și declarăm aceasta fără

nici un fel de exagerare, cu cea a **operelor** renașterii italiene.

Alături de o atare evoluție care nu marchează un progres propriu-zis (deoarece pici ura de la Voroneț este, la fel de frumoasă în genul ci mistic și teologic, așa cum cea de la Moldovița este datorită sentimentului profund și valorii ei artistice), dar care, înlocuind a nuniile calități prin altele, tinde spre un ideal mai apropiat de concepțiile moderne, trebuie semnalată încă una, care abia începe, dar care anunță deja arta decadenței. Este vorba de evoluția care-și face apariția la biserica Sfîntul Ilie, a cărei trăsătură esențială constă în sporirea numărului de registre. Nici uri simptom îngrijorător nu ni se relevă încă la Sfîntul Ilie, stilul picturii de aici conferă ansamblului un aer de gravitate al cărui efect se vedește a fi destul de satisfăcător. Dar atunci cînd registrele devin mai numeroase, scenele mai mici și mai îngheșuite unele în altele, va lua naștere o nouă manieră: o manieră care va pretinde ca fiecare tablou să fie tratat pentru el însuși, independent de exigențele monumentale sau de preocupările didactice, multitudinea acestor tablouri va încînta în continuare ochiul prin valoarea lor decorativă și armonia cromatică, dar nu și prin efectul artistic datorat orînduirii subiectelor, de cele mai multe ori greu de descifrat, și nici prin frumusețea compoziției sau a personajelor, adesea prea mici și prea departe de ochiul privitorului pentru a putea fi prețuite pentru ele însele. Vom avea în Moldova, ca și în Muntenia sau ca la Muntele Athos, ceea ce se cheamă arta veacului al XVII-lea, o artă interesantă, personală, plină de grație, o artă de decadență totuși. Această a doua evoluție, abia schițată la biserica Sfîntul Ilie, se va afla în plină înflorire la Sucevița, ultimul exemplu a ceea ce vom putea numi arta clasică a Moldovei.

CAPITOLUL III

EVOLUȚIA PICTURII MOLDOVENEȘTI ÎN SECOLUL AL XVI-LEA

Gropnița și pronaosul

Cînd, după ce am contemplat îndelung impresionantele figuri și marile compoziții ale teologiei bizantine din altar și din naos, ce par că iau parte la serviciul divin, ne întoarcem în pronaos, avem impresia că pășim în altă lume și că ne trezim dintr-un vis de slavă care ne-a purtat în sferile eterne, pentru a ne cufunda iarăși în viața plină de zgomot și de agitație a acestui pămînt. Impresia aceasta, binecunoscută de toți cei cărora le-a plăcut să zăbovească ceasuri întregi în umbra sanctualelor moldave, corespunde unei realități exacte: căci am părăsit cu adevărat cerul pentru pămînt, sau, conform dogmei, Biserica cerească **pentru** Biserica militantă¹. Credincios canoanelor bizantine, zugravul moldovean a consacrat în mod efectiv pronaosul vieții sfinților, oprindu-se de preferință asupra morții acestora, și mai fertilă în învățăminte decît restul vieții lor, și luînd destul de repede hotărîrea de a înfățișa, o dată pentru totdeauna, în această parte a edificiului, calendarul. Și astfel s-a realizat măiestrita gradație ce s-a păstrat în decorarea diferitelor părți ale bisericii. Credinciosul, plin de groază deja și îndemnat să-și facă un examen de conștiință de imensul tablou al Judecății de Apoi care l-a întîmpinat la ușa bisericii, se simte oarecum încurajat de sutele de martiri care-l înconjoară în pronaos, care-i amintesc că nu s-au arătat nevolnici în cazne, în timp ce Sf. Fecioară, uneori chiar Sfînta Treime, pare să vegheze din înaltul bolților agitația acestor personaje și să ateste, prin prezența sa, că toți acești martiri ai credinței și-au primit acolo sus cu-

nuna. Purificat astfel de atîtea amintiri sacre, credinciosul este acuma demn să intre în naos și să contemple Patimile Mîntuitorului, unde i se face cunoscută însăși esența dogmei pentru care și-au dat viața sfinții ce l-au întîmpinat în pronaos, în vreme ce aceleași Patimi îi amintesc de infinita dragoste pe care a revărsat-o Iisus asupra și întru mîntuirea noastră. Iar dincolo de tîmplă, în sfînta sfintelor, unde mirenii aproape că nici nu îndrăznesc să intre, fiindu-le interzis să treacă prin fața altarului, și unde femeile nu intră niciodată, singur preotul are deasupra capului, în timpul sacrificiului, simbolul înfricoșător și plin de grație al credinței, Sf. Fecioară cu pruncul.

În pofida acestei gradări, contrastul dintre maiestatea supranaturală a scenelor din naos și forfota întru totul terestră a sfinților din pronaos este imens. Avem de-a face cu o altă lume și, de asemenea, cu o altă artă; nu mai recunoaștem mina care a împodobit naosul și altarul cu scene din care se degajă un anume sens mistic. Zugravul s-a dedat aici narațiunii pure, urmărind adesea o latură pitorească, nedîndu-se în lături din fața **amănuntului** profan sau vulgar, realizînd uneori **adevărate** tablouri de gen. Se simte că, dincolo de canoanul stabilit, i s-a lăsat o mai mare libertate în ceea ce privește execuția și că a putut da compoziției sale un ton mai personal.

Totuși, în marile biserici mănăstirești există o încăpere unde zugravul dă uneori dovadă de o și mai mare libertate ca în naos dar, de asemenea, de o ținută mai gravă ca în pronaos, și care prezintă o tranziție destul de abil dozată: este vorba de camera mormintelor.

A - GROPNIȚA

Ne aducem aminte că, excepție făcînd biserica de la Rădăuți, biserica funerară unde mormintele se întîlnesc la tot pasul, Biserica D-a îngăduit decît foarte tîrziu înhumările în naos. Cei răposați nu aveau acces decît în pronaos, în afară de unele mănăstiri unde a fost rezervată

¹ Nu iconografia pronaosului reprezintă bisericii militante, cum lasă să se înțeleagă P. Henry. Cele două trepte: biserica militantă (simbolizată de registrul sfinților militari) și biserica cerească (simbolizată de ierarhia celestă, în frunte cu Pantocratorul, pictat pe intradosul cupolei) se află în naos. Pronaosul, așa cum îl arată și numele, fiind o parte introductivă în biserici, conține teme iconografice de pregătire: sfinți cuvioși și menologi (cu ideea exemplarității), sinoadele (cu ideea ortodoxiei). Maica Domnului cu pruncul (ca simbol al mîntuirii promise) și viața sfinților patroni ai bisericii (V.D.).

o încăpere specială pentru resturile pămîntești ale ctitorului și ale celor înai de seamă binefăcători. O piesă care a primit o decorație proprie, deosebit de bine conservată la Humor, la Moldovița și la Sucevița¹.

Gropnița de la Moldovița nu are, e drept, o decorație proprie în adevăratul înțeles al cuvîntului; ci prezintă continuarea Menologului, căruia îi fusese consacrat deja pronaosul; așa că vom include aceste două piese într-o descriere comună. În celelalte două biserici, însă, compartimentul respectiv e pictat pentru el însuși: gropnița de la Humor este dedicată vieții Sf. Fecioare și anumitor profeți din „Vechiul Testament”; cea de la Sucevița ne prezintă unul din ansamblurile cele mai complete privind viața lui Moise din cîte cunoaștem. Vom reveni asupra-i în capitolul pe care îl vom consacra în mod special acestei mănăstiri. Să ne oprim puțin asupra gropniței de la Humor.

În primul rînd se impune atenției următorul fapt (pl. XXXV, 1): numărul mare de scene. Din clipa aceasta va începe să domine procedeul imaginilor gen Épinal, și nu vom mai întîlni altele de-acum înainte, nici în interiorul, nici, cu **excepția citorva** mari compoziții, la exteriorul edificiului. Peretele nu mai este acoperit decît de o succesiune de icoane, prețuită, fiecare, nu în funcție de ansamblu, ci pentru ea însăși, și mai puțin destinate să trezească în sufletul credinciosului o **anumită** impresie religioasă sau teologică, cit să-i ofere o narațiune exactă și amănunțită. Decorația nu mai este o predică, o reprezentare a dogmei sau a sărbătorilor religioase, ci o narațiune pe care o parcurgem asemeni unei culegeri de legende.

Totuși, dacă formula generală a decorației este foarte diferită de cea folosită în naos, spiritul care animă fiecare scenă nu se abate de la aceasta decît cu moderație. Simplitatea cu care e schițat peisajul, exactitatea și calmul relativ al gesticii, numărul mic de personaje, grija evidentă cu care au fost desenate draperiile, dacă nu și munții și arhitecturile, alcătuiesc aceleași trăsături caracteristice care ne-au atras deja atenția în capitolele precedente. Unele modele sînt identice și remarcă va rămîne valabilă pentru nenumărate scene din Monologul din pronaos, atît de diferit totuși prin finută și spirit. Dar cel puțin una din caracteristici s-a schimbat cu totul: expresia interioară a chipurilor și profunzimea sentimentului religios fac loc descrierii și chiar unei simple

narațiuni. Să recunoaștem dealtfel că, aici, artistul n-a făcut decît să se adapteze **spiritului** subiectului tratat. Dar nici nu era nevoie de mai mult pentrî ca impresia pe care ne-o face ansamblul să fie cu totul alta.

Bolta gropniței de la Humor este împărțită în două de o linie roșie trasată chiar la mijloc, de la nord la sud, de o parte și de alta căreia se succed trei serii de scene, un al patrulea registru, la bază, fiind ocupat de marile figuri monumentale care se văd în același loc în toate părțile edificiului. Primul registru, la est și la vest, este dedicat vieții lui Ioachim și a Anei și copilăriei Sf. Fecioare, al doilea, care face înconjurul celorlalți pereți, Bunei Vestiri și copilăriei lui Iisus, al treilea este ornat cu diferite scene, precum Soborul arhanghelilor, și unele episoade din „Vechiul Testament”, ca povestea lui Iacob, a lui Balaam etc.² Toate scenele acestea gravitează, de fapt, într-un fel mai mult sau mai puțin evident, în jurul Sf. Fecioare, inclusiv episoadele profetice din „Vechiul Testament”.

Textele apocrife își aduc din plin și ele contribuția, nu numai, cum e firesc, în povestea vieții lui Ioachim și a Anei, dar și în aceea a nașterii Mintuitorului: vestirea de la fîntînă și muștrările lui Iosif fac parte din amănuntele cele mai caracteristice. Modelele folosite sînt în general de foarte bună calitate și amintesc de unele tradiții binecunoscute: Ioachim în „deșert” și stînd de vorbă cu păstorii, așezat mai la o parte, cu bărbia în mină și ineditînd, este, în mod evident, o transpunere a clasicului Iosif din Nașterea lui Iisus; Ana la puț amintește de Sf. Fecioară la fîntînă, îmbrățișarea lui Ioachim și a Anei este o replică a Vizitației, iar Nașterea Sf. Fecioare nu e prea deosebită de cea a lui Iisus. Artistul, după cum se poate vedea, nu face inovații și-și reînnoiește destul de puțin tematica. Desenul însă rămîne pur, drapajul lucrat cu îngrijire, atitudinile bine studiate. Gestul Sf. Fecioare, de surpriză și de recul, cu un picior pe bordura inferioară a puțului și cu mina adusă la spate, descoperind palma, e foarte tradițional, în același timp însă de o veridicitate incontestabilă. Gestică Măriei și a lui Iosif, în scena următoare, vădesc deopotrivă excepționala calitate a modelelor și observarea nemijlocită a naturii. Se vor avea în vedere de asemenea notațiile discrete și delicate ale peisajului, precum arborile și fîntîna din Vestirea Anei și Vestirea

¹ Mai trebuia amintită și foarte interesanta gropnița de la Probota (V.D.).

² În fapt este vorba despre o ilustrare a acatistului arhanghelului Mihail (V.D.).

CAPITOLUL III

EVOLUȚIA PICTURII MOLDOVENEȘTI ÎN SECOLUL AL XVI-LEA

Gropnița și pronaosul

Cînd, după ce am contemplat îndelung impresionantele figuri și marile compoziții ale teologiei bizantine din altar și din naos, ce par că iau parte la serviciul divin, ne întoarcem în pronaos, avem impresia că pășim în altă lume și că ne trezim dintr-un vis de slavă care ne-a purtat în sferile eterne, pentru a ne cufunda iarăși în viața plină de zgomot și de agitație a acestui pămînt. Impresia aceasta, binecunoscută de toți cei cărora le-a plăcut să zăbovească ceasuri întregi în umbra sanctuarelor moldave, corespunde unei realități **exacte: căci** am părăsit cu adevărat cerul pentru pămînt, sau, conform dogmei, Biserica cerească pentru Biserica militantă¹. Credincios **canoanelor** bizantine, zugravul moldovean a consacrat în mod efectiv pronaosul vieții sfinților, oprindu-se de preferință asupra morții acestora, și mai fertilă în învățăminte decît restul vieții lor, și luînd destul de repede hotărîrea de a înfățișa, o dată pentru totdeauna, în această parte a edificiului, calendarul. Și astfel s-a realizat măiestrita gradație ce s-a păstrat în decorarea diferitelor părți ale bisericii. Credinciosul, plin de groază deja și îndemnat să-și facă un examen de conștiință de imensul tablou al Judecării de Apoi care l-a întâmpinat la ușa bisericii, se simte oarecum încurajat de sutele de martiri care-l înconjoară în pronaos, care-i amintesc că nu s-au arătat nevolnici în cazne, în timp ce Sf. Fecioară, uneori chiar Sfînta Treime, pare să vegheze din înaltul bolților agitația acestor personaje și să ateste, prin prezența sa, că toți acești martiri ai credinței și-au primit acolo sus cu-

nuna. Purificat astfel de atîtea amintiri sacre, credinciosul este acum demn să intre în naos și să contemple Patimile Mîntuitorului, unde i se face cunoscută însăși esența dogmei pentru care și-au dat viața sfinții ce l-au întâmpinat în pronaos, în vreme ce aceleași Patimi îi amintesc de infinita dragoste pe care a revărsat-o Iisus asupra și întru mîntuirea noastră. Iar dincolo de tîmplă, în sfînta sfîntelor, unde mirenii aproape că nici nu îndrăznesc să intre, liindu-le interzis să treacă prin fața altarului, și unde femeile nu intră niciodată, singur preotul are deasupra capului, în timpul sacrificiului, simbolul înfricoșător și plin de grație al credinței, Sf. Fecioară cu pruncul.

În pofida acestei gradări, contrastul dintre maiestatea supranaturală a scenelor din naos și forfota întru totul terestră a sfinților din pronaos este imens. Avem de-a face cu o altă lume și, de asemenea, cu o altă artă; nu mai recunoaștem mina care a împodobit naosul și altarul cu scene din care se degajă un anume sens mistic. Zugravul s-a dedat aici narațiunii pure, urmărind adesea o latură pitorească, nedîndu-se în lături din fața amănuntului profan sau vulgar, realizînd uneori adevărate tablouri de gen. Se simte că, dincolo de canoanul stabilit, i s-a lăsat o mai mare libertate în ceea ce privește execuția și că a putut da compoziției sale un ton mai personal.

Totuși, în marile biserici mănăstirești există o încăpere unde zugravul dă uneori dovadă de o și mai mare libertate ca în naos dar, de asemenea, de o ținută mai gravă ca în pronaos, și care prezintă o tranziție destul de abil dozată: este vorba de camera mormintelor.

A - GROPNÎȚA

Ne aducem aminte că, excepție făcînd biserica de la Rădăuți, biserică funerară unde mormintele se întîlnesc la tot pasul, Biserica n-a îngăduit decît foarte tîrziu înhumările în naos. Cei răposați nu aveau acces decît în pronaos, în afară de unele mănăstiri unde a fost rezervată

> Nu Iconografi* pronaosului reprezintă biserica militantă, cum lasă să se înțeleagă P. Henry. Cele două trepte: biserica militantă (simbolizată de registrul sfinților militari) și biserica cerească (simbolizată de ierarhia celestă, în frunte cu Pantocratorul, pictat pe intradosul cupolei) se află în naos. Pronaosul, așa cum îl arată și numele, fiind o parte introductivă a bisericii, conține teme iconografice de pregătire: sfinți cuvioși și menologi! (Iu ideea exemplărilor), sinoadele (în ideea ortodoxiei), Maica Domnului cu pruncul (ca simbol al mîntuirii promise) și viața sfinților patroni ai bisericii (V.D.).

o încăpere specială pentru resturile pămînteşti ale ctitorului şi ale celor mai de seamă binefăcători. O piesă care a primit o decoraţie proprie, deosebit de bine conservată la Humor, la Moldoviţa şi la Suceviţa¹.

Gropniţa de la Moldoviţa nu are, e drept, o decoraţie proprie în adevăratul înţeles al cuvîntului; ci prezintă continuarea Menologului, căruia îi fusese consacrat deja pronaosul; aşa că vom include aceste două piese într-o descriere comună. În celelalte două biserici, însă, compartimentul respectiv e pictat pentru el însuşi: gropniţa de la Humor este dedicată vieţii Sf. Fecioare şi anumitor profeţi din „Vechiul Testament”; cea de la Suceviţa ne prezintă unul din ansamblurile cele mai complete privind viaţa lui Moise din cîte cunoaştem. Vom reveni asupra-i în capitolul pe care îl vom consacra în mod special acestei mănăstiri. Să ne oprim puţin asupra gropniţei de la Humor.

În primul rînd se impune atenţiei următorul fapt (pl. XXXV, 1): numărul mare de scene. Din clipa aceasta va începe să domine procedeul imaginilor gen Épinal, şi nu vom mai întîlni altele de-acum înainte, nici în interiorul, nici, cu excepţia cîtorva mari compoziţii, la exteriorul edificiului. Peretele nu mai este acoperit decît de o succesiune de icoane, preţuită, fiecare, nu în funcţie de ansamblu, ci pentru ea însăşi, şi mai puţin destinate să trezească în sufletul credinciosului o anumită impresie religioasă sau teologică, ci să-i ofere o naraţiune exactă şi amănunţită. Decoraţia nu mai este o predică, o reprezentare a dogmei sau a sărbătorilor religioase, ci o naraţiune pe care o parcurgem asemenea unei culegeri de legende.

Totuşi, dacă formula generală a decoraţiei este foarte diferită de cea folosită în naos, spiritul care animă fiecare scenă nu se abate de la aceasta decît cu moderaţie. **Simplitatea** cu care e schiţat peisajul, exactitatea şi calmul relativ al gesticii, numărul mic de personaje, grija evidentă cu care au fost desenate draperiile, dacă nu şi munţii şi arhitecturile, alcătuiesc aceleaşi trăsături caracteristice care ne-au atras deja atenţia în capitolele precedente. Unele modele sînt identice şi remarca va rămîne valabilă pentru nenumărate scene din Menologul din pronaos, atît de diferit totuşi prin ţinută şi spirit. Dar cel puţin una din caracteristici s-a schimbat cu totul: expresia interioară a chipurilor şi profunzimea sentimentului religios fac loc descrierii şi chiar unei simple

naraţiuni. Să recunoaştem dealtfel că, aici, artistul n-a făcut decît să se adapteze spiritului subiectului tratat. Dar nici nu era nevoie de mai mult pentru ca impresia pe care ne-o face ansamblul să fie cu totul alta.

Bolta gropniţei de la Humor este împărţită în două de o linie roşie trasată chiar la mijloc, de la nord la sud, de o parte şi de alta căreia se succed trei serii de scene, un al patrulea registru, la bază, fiind ocupat de marile figuri monumentale care se văd în acelaşi loc în toate părţile edificiului. Primul registru, la est şi la vest, este dedicat vieţii lui Ioachim şi a Anei şi copilăriei Sf. Fecioare, al doilea, care face înconjurul celorlalţi pereţi, Bunei Vestiri şi copilăriei lui Iisus, al treilea este ornat cu diferite scene, precum Soborul arhanghelilor, şi unele episoade din „Vechiul Testament”, ca povestea lui Iacob, a lui Balaam etc.² Toate scenele acestea gravitează, de fapt, într-un fel mai mult sau mai puţin evident, în jurul Sf. Fecioare, inclusiv episoadele profetice din „Vechiul Testament”.

Textele apocrife îşi aduc din plin şi ele contribuţia, nu numai, cum e firesc, în povestea vieţii lui Ioachim şi a Anei, dar şi în aceea a naşterii M **Intui** torului: vestirea de la fîntînă şi muştrările lui Iosif fac parte din amănuntele cele mai caracteristice. Modelele folosite sînt în general de foarte bună calitate şi amintesc de unele tradiţii binecunoscute: Ioachim în „deşert” şi stînd de vorbă cu păstorii, aşezat mai la o parte, cu bărbia în mină şi ineditînd, este, în mod evident, o transpunere a clasicului Iosif din Naşterea lui Iisus; Ana la puţ aminteşte de Sf. Fecioară la fîntînă, îmbrăţişarea lui Ioachim şi a Anei este o replică a Vizitaţiei, iar Naşterea Sf. Fecioare nu e prea deosebită de cea a lui Iisus. Artistul, după cum se poate vedea, nu face inovaţii şi-şi reînnoieşte destul de puţin tematica. Desenul însă rămîne pur, drapajul lucrat cu îngrijire, atitudinile bine studiate. Gestul Sf. Fecioare, de **Surpriză** şi de recul, cu un picior pe bordura inferioară a puţului şi cu mîna adusă la spate, descoperind palma, e foarte tradiţional, în acelaşi timp însă de o veridicitate incontestabilă. Gestica Măriei şi a lui Iosif, în scena următoare, vădesc deopotrivă excepţionala calitate a modelelor şi observarea nemijlocită a naturii. Se vor avea în vedere de asemenea notaţiile discrete şi delicate ale peisajului, precum arboarele şi fîntîna din Vestirea Anei şi Vestirea

¹ Mai trebuia ainiilllll şi foarte interesanta gropniţa de la Probota (V.D.).

² În fapt este vorba despre o ilustrare a arai Istillli arhanghelului Mihail (V.D.).

Malici. Ce pot oare să facă împotriva acestor virtuți cele câteva erori de desen, poate că și ele imagine, cum ar fi perspectiva baldachinului sub care stă Marele Preot ce refuză darurile aduse de Ioachim, și care nu face de fapt decît să se conformeze vechii formule a artei creștine ce nu admite secționarea unui personaj principal, interpunind între el și noi un detaliu arhitectonic, oricît de necesar ar fi acesta perspectivei?¹

Toate personajele acestea vădese o animație destul de moderată; ansamblul lasă o impresie, de gravitate, căci toate episoadele, oricum mai umane decît cele din naos, se leagă totuși de istoria sacră și de misterul întrupării. Impresie întărită și de alte scene de pură contemplație teologică, precum Soborul arhanghelilor, unde ni se înfățișează un grup de îngeri militari, în picioare și într-o atitudine plină de o demnitate oarecum rigidă; sau ca tabloul care poartă inscripție și reprezintă o Maica Domnului în glorie, sau scena atît de cunoscută a Somnului lui Iisus, care ni-l prezintă, lungit pe pal, pe Emmanuel veghind, sau mai bine-zis dormind cu ochii deschiși, în vreme ce lingă el stau, la stînga un înger purtînd în mînă crucea, lancea și isopul în miniatură, iar la dreapta Maica Domnului copleșită de o adîncă tristețe. Amintim totuși că tema, sub forma aceasta, nu e foarte veche; Emmanuel veghind de la Protaton nu este asistat decît de doi îngeri, scenă care este, după Kondakov, adevărată reprezentare bizantină; instrumentele Patimilor și Sf. Fecioară cuprinsă de neliniște nu apar decît mai tîrziu². Zugravul din Moldova urmează deci tendința epocii hăle; dar știe să redea, pe lingă scenele pitorești și narative ce caracterizează secolul al XVI-lea, și gravitatea marilor compoziții religioase³.

H - ÎN NAOSUL

Aceste mari compoziții dispar aproape cu totul de îndată ce pătrundem în pronaos. Excepție laî nîl înălțarea, Sfînta Treime, Nașterea Domnului, sau alte subiecte de genul acesta, ca și pictura din turle, stilul narativ domină în exclusivitate. Soluție dealtfel legitimă, deoarece

¹ Tonio scenele la caro no referim aici pot fi văzute pe pli XXXV, I. p. 65 (P.H.).

² Kondakov, *Pamiatnici hrstiantkpc* (UjnjMAw na Alone, p. 65 (IMI.).

* Este uimitoare graba cu care P. Henry Irerc poste decorația pictată a gropițelor, aceste im-ăperi care nu erau prevăzute în caietele de modele și care nu ocazionat nu puține interpretări de certă originalitate Iconografică: dacă a nr Ti dorit vinfn lui Moise din gropnița de In Sucevița și Incă ar atrage atenția cercetătorului (V.D.).

pronaosul este dedicat sfinților și martirilor. In această parte a edificiului **domnește**, așa cum am spus mai înainte, o deosebită animație; desenul e mai liber, mai agitat, adesea chiar și mai confuz; scenele s-au înmulții pesle măsură, realizîndu-se acest paradox de a juxtapune o multitudine de icoane, valoroase fiecare prin ea însăși, dar pe care ochiul abia poate să le distingă. în general, ansamblul sugerează dezordinea și totuși nu e cîluși de puțin neplăcut ochiului: ceea ce salvează totul, mai cu seamă în bisericile în care pictura și-a **păstrai** prospețimea, este culoarea. Așa după cum vitraliile noastre de la sfîrșitul secolului al XIII-lea și începutul celui de al XIV-lea produc o impresie de ansamblu gravă și tristă, în care predomină violaceul, și în același lini) foarte plăcută, și care nu e decît rezultatul sumei **nenumăratelor** scene de mici dimensiuni și a ornamentelor care le compun, lucrate în albastru și roșu, tot astfel pronaosul multor biserici, precum cele de la Humor, Moldovița sau Sucevița, creează o impresie complexă în care multitudine de tablouri se contopesc într-o vibrație continuă între cei patru pereți, unde nuanțele de roșu ale veșmintelor, cele de albastru intens ale fundalurilor, aurul nimburilor și galbenul sau albul accesoriilor se întrepătrund în mod armonios, dînd naștere unei combinații cu un aspect general sumbru și viguros, strălucitor totuși de îndată ce cade asupra-i lumina generos distribuită de cele două sau palm mari ferestre gotice, cu o deschidere din ce în ce mai largă, pe măsură rine apropiem de secolul al XVII-lea. însuflețirea ce caracterizează scenele, robustețea coloritului, abundența luminii, absența, iu sfîrșit. a celui strat gros de fum pe care luminările l-au depus pe toată decorația naosului, acestea sînt, se pare, clementele care contribuie la crearea acelei impresii atît de vii pe care **încercăm** la ieșirea din naos, ca și cum, dintr-o sumbră sală a unui castel **medieval**, deschidem brusc o fereastră spre cîmpiile **însorite** și clocotind de viață. Printr-un paradox care nu e decît **aparent** efectul ramine tot grav, de o frumusețe severă și oarecum tristă, ce se acordă de minune cu sentimentele de compasiune pentru chinurile îndurate de martiri, și de bărbătească bucurie pentru triumful lor în ceruri, sentimente pe care trebuie să le (iezească în sufletul credinciosului povestea morții lor. Impresie care este obținută prin mijloace de-o marc simplitate și o știință foarte sigură privind acțiunea lor: folosirea în exclusivitate a cîtorva culori **fundamentale**, albastru-închis

(toate cerurile), roșu aprins, galben sau aur, ca și, cu mai multă discreție, alb și negru; nici o nuanță fadă, nici un ton secundar, ei numai, ici și colo, un verde mai deschis pentru a pune în valoare un peisaj sau pentru a lumina scena.

Cu excepția unor monumente ca cele din Doiohioi, Sfântul Gheorghe din **Botoșani**, din Piatra-Neamț, ele, al căror pronaos nu comportă nici un fel de pictură, bisericile din Moldova de nord pot fi împărțite, în ceea ce privește pronaosul¹, în două grupe ușor de recunoscut:

1 — Cele al căror pronaos este dedicat *nirfii unuia sau mai multor sfinți*, la care se adaugă de obicei rileva personaje izolate, în medalioane sau în picioare;

2 — Cele al căror pronaos este dedicat *Minolofului*.

Cu toate acestea, și la unele și la celelalte decorația bolții, ca și cea a registrului superior sînt aproape la fel. În afara unor rare excepții, în partea de mijloc a bolții se află Maica Domnului orantă (Vlacherniotissa), cu pruncul în fața ei, orant și el, și venerată, în pandantivi, de cei patru doctori [fără de arginți — Cosma, Teofan, Iosif și Ioan Damaschili. Așa cum e cazul, de pildă, la Bălinești, Sfântul Ilie, Arbore, Părhauți, Voroneț, Humor, Moldovița, Sfântul Dumitru și Sfântul Gheorghe din Suceava, episcopia din Roman* etc. Parte din aceste picturi sînt de o formă ușoară surprinzătoare; căci nu vădese numai un simț artistic cu totul ieșit din comun, ci respiră mai cu seamă venerația, am putea spune chiar și dragostea care l-au inspirat pe zugrav în decorarea acestor largi suprafețe, mai potrivite, trebuie s-o mărturisim, pentru o mare compoziție, decît turla îngustă a naosului. Ne va fi de ajuns, pentru a avea o idee precisă, să alegem doar trei dintre compozițiile cele mai grandioase — cuvîntul nu e prea exagerat, căci proporțiile reduse ale unui monument nu se opun acestor evadări către infinit, de unde pare într-adevăr că privitorului îi este îngăduit să contemple un colț din măreția cerurilor.

¹ Nu rezervăm un loc spechi pridvorului. Acesta (în urmă nu posedă de fapt o decorație specifică: uneori accasii se leagă de cea din pronaos (Voroneț, Suceava etc.), alteori de cea de pe suprafața exterioară a pereților (Humor, Moldovița, Sucevița etc.). O vom studia, în fiecare caz special, cu atenție din partea a edificiului care face corp comun (P.H.).

* În acestea două din urmă, pronaosul comportă două calote, una consacrată Maicii Domnului și a doua Botezului. La Lujeni, l'opăuți etc. nu se poate desluși nimic: la Sfântul Gheorghe din Botoșani și în Piatra se pare că nu a existat nici un fel de pictură (P.H.).

Acesta e cazul, îndeosebi, a I cupolei de înălțime (pl. XXVI. 2). pe care o vom menționa înălțimii de cea de la Voroneț (pl. XXVI. 1) și de cea de la Moldovița (pl. XXVII).

Ceea ce impresionează mai mult, în cea de a doua, este, în mai mare măsură chiar decît impunătoarea figură centrală, desăvîrșitul contrast pe care ni-l prezintă acest vechi tip venerabil și solemn al Vlacherniolissei, fixat de secole de adorație într-o formulă imuabilă, cu cei șase grațioși îngeri „italieni” ce susțin într-un zbor plin de suplețe și de eleganță curcubeul în care apare Regina cerurilor. Nu există poate simbol mai evident al fuziunii, într-o școală post-bizantină, dintre vechile tipuri și influențele contemporane, fără ca acest surprinzător amalgam să producă o impresie cit de cit **dezagreabilă**. Același spirit străbate tot ansamblul; îngerii și Maria nu sînt de proporții prea diferite, și se simte mai ales că artistul a urmărit să **apropie** oarecum puterile cerești de sfinții care populează pronaosul și de credinciosul care le contemplă. Însăși dimensiunea Sf. Fecioare și cea a pruncului îi fac să pară mai puțin îndepărtați de muritorii de rînd, oferindu-se rugăciunilor acestora și dăruindu-și ocrotirea de o manieră aproape tangibilă; în vreme ce chiar și îngerii se individualizează, lăsîndu-se chemați pe nume — **Minali**, Gabriel, Urici, Ioil etc.

În alte părți, ca la Moldovița, Sf. Fecioară se îndepărtează în mijlocul complicațiilor bolții (pl. XXVII). Desigur, un frumos zbor de îngeri îi susține și aici nimbul, dar ci se află prea departe, sînt prea impersonali și prea schematici în vreme ce, în primul și al treilea șirag, sînt indicați doar prin simboluri sau busturi. De asemenea, mai mult fast, am putea spune, curtea cerească e mai numeroasă: douăzeci și patru de îngeri orînduiți în trei șiraguri, cărora li se adaugă opt profeți, Moise, Aaron, Solomon, Isaia, Habaeuc, Daniel, Ezechiel și David. Pare abia îndoielnic, pe de altă parte, că preocupările decorative nu au fost de data aceasta complet străine artistului. Orinduirea celor patruzeci și două de personaje care animă cupola, concordanța nimburilor, bogata decorație a arcelor și a cercului de la bază produc, asupra ochiului un soi de admirativă uimire, agreabilă bineînțeles, dar oarecum **obositoare** deja. Aproape că regretăm seninătatea naosului de la Voroneț, atît de gravă, de **emoționantă**, în fața acestor grațioase capricii ale unei imaginații artistice care aparține deja unei alte epoci, în care agreabilul **începe** să cîștige teren asupra a ceea ce vădește profunzime. O tendință

isti

care, abia vizibilă în cazul de față, se va impune aproape cu violență în secolul al XVII-lea.

Dar armonia cea mai desăvârșită a genului este atinsă de cupola de la Humor (pl. XXVI, 2). În jurul curcubeului ce-o înconjoară pe Maria Vlacheriotissa, șaisprezece îngeri în picioare, imobili sau în mers, dar prezentându-și toți, din față, ambele aripi într-o perfectă simetrie, alcătuiesc o gardă de onoare pe cit de măiestroasă pe atât de plină de grație, pe când, în registrul inferior al cupolei se înșiră douăzeci și patru de profeți, purtați de acel impetuos vârtej care umflă draperiile și lasă **vesmintele** să fluture în voie, și care a fost atât de adesea descris, considerându-se a constitui una din trăsăturile caracteristice secolului al XIV-lea. Li deslușim, de la stînga la dreapta, pe Moise (ținînd în mîini un rug), Aaron (pur-tîndu-și toiagul), Solomon (ducîndu-și templul), Isaia (cu destile), Iacob (agitîndu-și scara), Ghedeon (oferindu-și lîna), Daniel (ținînd în mînă un mic munte¹), Ilie, Ioil, Avdie, Tefania, Maleahi, Ezra, Amos, Osea, Naum, Avacum, Ionă, Zaharia, Miheia, Ieremia, Ezechiel și David. Amploarea acestei viziuni de dincolo de timp este impresionantă; dar ceea ce merită a fi pus și mai mult în lumină este faptul că sensul arhitectural al decorației n-a atins nicăieri în Moldova un asemenea grad de perfecțiune și nici o suprafață sferică n-a fost mai judicios folosită. Ce spun însă, în toată arta creștină există puține opere care, prin justetea liniei și vigoarea atitudinilor și, înainte de toate, prin măiestria îmbinării registrelor și prin simetria de ansamblu, pot oferi ceva mai satisfăcător pentru ochiul cel mai exigent. Artă italienească, în domeniul acesta, nu pò-^{*}sedă nici o lucrare mai frumoasă, iar artistul pare să fi regăsit fără efort marea tradiție bizantină și sensul profund al compoziției arhitecturale ce caracterizează de pildă **Baptisteriul** ortodox de la Ravenna. ^{.*}

Regretăm că nu ne putem opri mai mult **înaintea** unor asemenea opere, care nu sînt cu nimic mai prejos de cele mai frumoase producții ale altor școli bizantine. Am dat totuși destule amănunte pentru a ne putea convinge că, în **prîvința** aceasta, arta moldovenească e foarte puțin îndatorată artei athonite. Într-adevăr, în bisericile de la Muntele Athos, atunci cînd pronaosul nu comportă decît o cupolă, aceasta e dedicată Mintuitorului (ceea ce aici constituie o raritate); numai pronaosul

cu două cupole ne prezintă o Fecioară în glorie. Maria Vlacheriotissa se întîlnește des-tul de rar la Athos, și nu în pronaos, ci în absidi-olele din altar, ca de pildă la **Lavra** (pe lea-găn), la Cutlumus, la Dochiariu în cupolele cele mici). Dar în aceste lăcașuri, constrînsă de îngustimea spațiului ce-i fusese destinat, compoziția nu comportă niciodată amploarea pe care i-am admirat-o în Moldova; deoarece curtea Măriei are numai cîțiva serafimi sau, în cazurile, cele mai fericite, cîțiva îngeri căro-ra nu li se văd decît busturile. Nici nu s-ar pune măcar problema unei eventuale influențe exercitată de alte cîteva reprezentări similare de la Muntele Athos: personajele care gravitează în jurul Pantocratorului sînt repartizate în tambur, nu pe suprafața cupolei, iar cînd cer-cetăm faimoasa compoziție „Ca tot ceea ce respiră...”, rămînem surprinși de faptul că artistul athonit, a speculat într-o măsură atât de mică un subiect care se pretează totuși la o reprezentare atât de magnifică și de neînsemnata amploare pe care a dat-o unei scene ce părea făcută să ispitească imaginația năvalnică a unui Michelangelo. Nici iconografia și nici spiritul în care a fost concepută decorația cupolelor din pronaosul bisericilor moldove-nești nu rămîn îndatorate cu ceva Sfîntului Munte. Se pare că asemenea gen de decorație² nu există nici în Serbia și nici în Bulgaria. Ne aflăm astfel, o dată în plus, în fața unei întrebări la care ne e greu să răspundem. N-ar fi oare cu puțință ca spiritul capodoperelor pri-meii arte bizantine să fi revenit prin interme-diul Italiei² pentru a stimula gîndirea modeș-tilor zugrăvi ai Moldovei?

Registrul superior al pereților din pronaos, delimitat de marile arce ale cupolei, este dedi-cat, în general, celor șapte concilii ecumenice. Voronețul, și de data aceasta, face excepție³, împreună cu biserica Sfîntul Ilie⁴. Ceea ce con-stituie o raritate: sinoadele reprezintă, poate, tema cea mai constantă din pronaosul tuturor bisericilor din Moldova. La Sfîntul Dumitru din Suceava, unde registrul superior e complet degradat, putem afirma cu toată certitudinea că fuseseră prezentate și acolo, căci se vede încă foarte bine vrejul care le separa de Meno-log, situat chiar dedesubtul locului ritual al

² De ce prii intermediul Italiei. Cînd chiar întîrni recunoaște, cu puțin înainte, că renașterea italiană nu posedă ceva similar (V.D.).

^{*} Pronaosul de la Voroneț, a (ost pictat în anul 1550, prin grija mitropolitului Tcofan (V.D.).

^{*} S-a arătat 'ă biserica Sf. Ilie a fost pictată în vremea lui Ștefan cel Mare (cea 1490-1500). (V.D.).

¹ Aluzie la textul: „Iar pînt'ă s-a făcut un munte mare...” (Daniel, 2, 23. (P.H.).

acestora. La Roman, biserică a cărei decorație e mult mai recentă și care datează, după toate aparențele, potrivit părerii noastre și avînd în vedere stilul, de la începutul secolului al XVII-lea. sinoadele lipsesc din nou: aceasta însă datorită faptului că au fost orinduite în pridvor¹.

Reprezentarea acestor concilii nu are nimic remarcabil și e aproape aceeași peste tot². Începe pe zidul ce desparte naosul de pronaos, unde se află zugrăvit în toată amploarea lui primul dinire acestea, conciliul de la Niceea, ținut în anul 325, sub Constantin, și îndreptat împotriva lui Arie; continuă pe perețele de la sud, sub conciliile de la Constantinopol (381) și de la Kfes (431), apoi pe cel de la vest, deasupra ușii de intrare, cu conciliile din Calcedonia (151) și din Constantinopol (553) pentru a lua sfîrșit pe peretele de la nord cu cele de la Constantinopol (680) și de la Niceea (787). Iconografia nu variază deloc de la o scenă la alta: împăratul este înfățișat în mod constant la mijloc, cu nimb și avînd într-o mînă sceptrul și în alta crucea ortodoxiei; în dreapta și în stînga sa o multitudine de prelați, toți cu nimb, iar în spate o gardă impozantă (pl. XXX și XXXI). Tipul acestora pare fix, fără variante, iar zugravul nu pare nicăieri preocupat să ofere oarecare variație; ci se mulțumește să indice pe o banderolă care flutură pe cer locul unde s-a ținut conciliul și numele bazileului care l-a prezidat, fără să adauge nici o trăsătură caracteristică, precum ar fi controversa lui Nestor, sau apărarea lui Origene, sau cinstirea icoanelor. Toate amănunțele respective își vor face apariția mai tîrziu, în secolele XVII și XVIII³, iar în cele din urmă le va legifera și Erminia. Singurii protagoniști pe care zugravii moldoveni din secolul al XVI-lea își iau libertatea să-i reprezinte sînt Arie, pe care îl atacă Sf. Nicolae, în primul conciliu, și Constantin și Irina, ținînd între ei o cruce imensă, în ultimul. Iconografie care era și ea reproducerea aproape identică a portretelor sfinților Constantin și Elena. Dar poate că există mai multă măreție în solemnitatea anonimă a con-

ciliilor decît în reprezentarea lor însuflețită și plină de agitație, și poate că **Sentimentul** e mai profund **pentru** a înlocui, de pildă, multitudinea imaginilor de care vorbește Erminia¹, cu o simplă cruce care simbolizează, în mod mai adecvat decît pictura cea mai **realistă**, triumful ortodoxiei...

Dară registrul superior din pronaos și cupola par să fi urmați, atunci cînd este vorba de decorație, niște reguli aproape imuabile, nu se poate spune același lucru de restul **picturii**. Concepția artistică și orinduirea iconografică au variat potrivit timpurilor. Se pare că la **începutul** pronaosul fusese oarecum destinat să înfățișeze viața patronului bisericii. Așa cum e cel de la Popăuți, dedicat vieții sfințitului Nicolae; așa după cum cel de la Hirlău și de la Voroneț sînt consacrate sfințului Gheorghe, iar cel de la biserica Sfinții Ilie profetului omonim.

Vom reveni nuinadecît la Voroneț. Pronaosul de la Hirlău, mai vechi, merită să rețină atenția noastră datorită frumuseții excepționale a personajelor din registrul inferior, ca și din pricina orînduirii neobișnuite din zonele superioare. Maica Domnului din calotă, înconjurată, în arce, de îngeri, de profeți și de doctori, e foarte ștearsă și se pretează prea puțin unui studiu. Dar conciliile nu păstrează ordinea pe care am constatat-o în celelalte monumente. Unul din ele se află în partea de sus a peretelui de la nord, altul pe perețele de la sud, iar cinci pe cel de la vest, adică unul sus de tot și celelalte, două cite două, în două registre plasate dedesubt. Primele trei sînt foarte șterse; celelalte patru se află într-o stare mult mai bună și un soi de estradă ceva mai înaltă îngăduie vizitatorului să examineze pictura de aproape. Scenele sînt compuse aproape toate la fel, au o gravitate oarecum hieratică, nici un fel de convorbire însuflețită, nici un eretic amenințat în vreun fel oarecare; desenul figurilor este precis și ferm, cu o tendință destul de curioasă de a subția și a lungi nasurile, mai cu seamă în ultimele două sinoade. Pe perețele de la răsărit nu există nici un conciliu; ci e dedicat în întregime, ca și cele trei registre mediane ale pereților de la nord și de la sud, vieții sfinților Gheorghe, ca și vieților altor sfinți. Această porțiune a picturii e foarte deteriorată; tencuiala căzută pe alocuri, distrugerea părții de jos a zidului și o remaniere ulterioară a marilor ferestre gotice, n-au lăsat intacte decît puține scene, generos tratate și

¹ Pridvorul și pronaosul bisericii episcopale din Roman păstrază remarcabile picturi realizate, verosimil, la inițiativa episcopului Macarie. În vremea lui Alexandru Lăpușcanu (cea 1550). În naos și a'lar. ca și pe bolta pronaosului, picturile au fost executate în anii 1806—1807 de meșterii Grigorie și Neclila. Întregul ansamblu de picturi a fost consolidat și restaurat în anii 1979-1984 (V.D.).

² Nu este chiar așa; în fapt nu există două reprezentări identice, chiar dacă schema compozițională este prin forța lucrurilor aceeași (V.D.).

³ De pildă la Golia (P.H.).

• Didron, p. 351 (P.H.).

de dimensiuni destul de mari pentru a li se putea descifra toate detaliile (aşa cum sînt cele care înfăţişează, de pildă, pe zidul de la nord, lupta cu balaurul, sau pe sfîntul Gheorghe legat de roată); ceea ce denotă încă o dată vechimea frescelor.

Dedesubtul unei benzi de graţioase palmele, registrul inferior prezintă o scamă de personaje de primă importanţă, dintre cele mai reuşite din toată pictura moldovenească. Aceste sfinte femei, hieratic, orînduite, văzute toate din faţă, în aceeaşi atitudine tradiţională a martirilor, mîna stîngă cu palma întinsă, dreapta ţinînd o cruce mică; capul cu coroană şi nimb; chipul graţios încadrat de un vîl ce cade pe umeri; trupul înfăşurat într-un veşmînt lung, cu înnechi largi şi împodobit cu perle, vădesc o abilitate manuală şi o cunoaştere sigură a tradiţiilor pe care ne este rareori dat să le înţîlnim într-un pronaos. Frumoasele chipuri ovale, cu trăsături fine şi regulate, întăresc această impresie. Avem de-a face, aici, cu o pictură foarte veche, de la începutul secolului al XVI-lea, probabil, şi efectuată de un foarte mare artist.

Alte biserici evocă, într-un mod mai general, un mai mare număr de sfînţi, fără a respecta, se pare, o anumită ordine; aşa e cazul la Băileşti şi la Pătrăuţi şi, la o dată neprecisă, la Rădăuţi. Adăugăm de altfel că toate bisericile, sau aproape toate, comportă, în registrul inferior, o serie de sfînţi înfăţişaţi în picioare, militari, duhovnici, anahoreţi, femei sfinte etc., şi că multe dintre ele completează prezentarea vieţii sfîntului protector prin evocarea altor sfînţi, aşa cum se rîfîmplă de pildă la Hirleu şi mai cu seamă la Voroneţ, a cărei formulă e destul de caracteristică: între arcele mari este povestită, în două registre, acolo unde în mod obişnuit se văd sinoadele, viaţa sfîntului Gheorghe, iar dedesubt, cele două şiruri de medalioane, pe un delicat fond vegetal, sînt împodobite, fiecare, cu bustul altui sfînt (pl. XXVIII, 1). Douăzeci şi patru de sectoare sînt dedicate astfel vieţii şi suferinţelor sfîntului Gheorghe, de jur împrejurul pronaosului, iar patruzeci şi şase de medalioane evocă numele tot atîtor martiri şi duhovnici. Ferestrele, în sfîrşit, înfăţişează la sud Naşterea Sf. Fecioare, iar la nord Tăierea capului sfîntului Ioan Botezătorul.

O evoluţie naturală, care a avut loc şi la Muntele Athos, vizînd adoptarea unor formule mai precise şi a unei orînduirii iconografice mai riguroase, a determinat arta religioasă moldovenească să admită, în locul chipurilor de

sfînţi în număr nedefinit şi lăsaţi la bunul plac al zugravului, simpla reprezentare a calendarului liturgic.

Menţionăm că pronaosul de la Voroneţ pare să fie locul de tranziţie, iar medalioanele un pas înainte către calendar. Acestea cuprind, toatei sau aproape toate, dala sărbătoririi sfîntului pe care îl înfăţişează şi se înşiră într-o ordine cît de cît cronologică, începînd cu rîndul de sus şi cu peretele de la răsărit. Iată, de fapt, numele pe care le-am putut descifra:

Primii rînd de sus:

Peretele de la est — Primele trei nume sînt ilizibile, apoi urmează Grigorie Armeanul (30 septembrie);

Peretele de la sud — Anania (1 octombrie), Pelaghia (8 octombrie), Visarion (21 octombrie), Zenovie (30 octombrie), Ioanichie (4 noiembrie), Ioan Milostivul (12 noiembrie), Apostolul Filimon (22 noiembrie);

Peretele de la vest — Ecaterina (25 noiembrie), Teodosie (11 ianuarie), Timolei (22 ianuarie), Efrem (28 ianuarie). Trifon (1 februarie), Isidor Pclusiotul (4 februarie), Agata (5 februarie).

Al doilea rînd:

Peretele de la est — Evdochia (1 martie), C. odrat (10 martie), Matrona (27 martie), Sava Stratilat (24 aprilie);

Peretele de la sud — Vasile, episcopul Amasiei (26 aprilie). Simeon „ruda Domnului”, fiul lui Cleopa (27 aprilie), cuviosul Memnon (29 aprilie). Pelaghia (4 mai), Mihail Mărturisitorul (23 mai), cuviosul Simeon (24 mai);

Peretele de la vest — Carp (26 mai), Terapont (27 mai), Constantin (21 mai), Elena (21 mai). Visarion (6 iunie), Teodol (7 iunie);

Peretele de la nord — Iachint (3 iulie), Pangratie (9 iulie), Eufimie (11 iulie), Pinten (27 august), Andrei Stratilat (19 august). Fior (18 august).

După cum se vede, în afară de Constantin şi Elena şi de cei trei sfînţi ai lunii august, ordinea calendaristică e respectată cu toată rigurozitatea. De aici pînă la reprezentarea în întregime a Menologului nu mai era decît un pas. Şi era de-ajuns să se multiplice şi să se reducă proporţiile fiecărei imagini în aşa fel încît pe suprafaţa zidurilor să poată încăpea 365. Această evoluţie către pictura gen icoană, către un mare număr de scene, valoroase, fiecare pentru ea însăşi, şi care caracterizează în mod special şcoala cretană, am remarcat-o deja în pictura din naos; în pronaos însă evoluţia aceasta este încă şi mai rapidă.

Pronaosul de la I Iunior (pl. X X X) prezintă, sub sinoade, trei luni încheiate, primele, adică septembrie, octombrie și noiembrie, ocupând fiecare cile un registru. Personajele de mari dimensiuni din pârlea de jos nu se mai supun ordinii calendaristice. Pronaosul de la Moldovița (pl. XXXI) marchează un **sbatu** mai avansat în ceea ce privește multiplicarea scenelor: și cuprinde, în cinci registre, sfinții din primele sase luni, din septembrie puiă în februarie. Zugravul lin se mărginește numai la alila; ci inolila de prezența unei gropnițe pentru a-și **încheia** .Menologul. începind cu luna **martie** în **partea** de sus a bolții și **terminimi** cu august, jos de tot. **Figurile** cele mari din partea inferioară a pronaosului nu fac parle din calendar, dar cele din gropnița înfățișează sfinții lunii august. I; pentru prima dată când întâlnim, în Moldova, un Menolog compiei', începînd de-acuîn, fiecare biserică își va da silința să-și aibă Menologul reprezentat în întregime și-și va realiza scopul repartizîndu-l în general, ca și la Moldovița, în două încăperi: la Sfîntul Gheorghe de la Suceava unde acoperă zidurile pronaosului și ale pridvorului, ca și la Sfîntul Dumitru de altfel, în același oraș, căci în pronaos nu sint decit șase luni, restul găsindu-se probabil în pridvor, actualmente dat cu var, cu excepția cîtorva personaje din gliaful ferestrelor; ca și la Neamț, cu toate că restaurările efectuate în veacul al XIX-lea nu ne îngăduie să aflăm în mod sigur cum era pictată inițial biserica.

La Voroneț, mitropolitul Grigoric Roșea a mărit biserica și, potrivit unei inscripții care ni s-a păstrat², a pus să fie zugrăvită în întregime partea exterioară a pereților în 15'17. Să se fi efectuat în același finii) și pictura pridvorului? Inscricția nu pomeneste nimic în legătură cu aceasta, dar e destul de probabil să se fi inlimplat așa. Totuși la Voroneț se pune o problemă dintre cele mai curioase. Dacă admitem că pictura pridvorului a fost; executată în același timp cu celelalte lucrări, adică în anul 1547, rezultă că Menologul este cu liei ani mai vechi decît decorația pronaosului, care nouă ni s-a părut a fi, în mod precis, o

tranziție către Menolog. Inscricția **zugrav** ila care se află deasupra ușii dintre pronaos și naos ne oferă într-adevăr următoarele informații, enigmatice la prima vedere: „Accsl naos a fost decorat și aurit de Teofan, mitropolit al Moldovei, în anul 7058 (1550) 12 iulie. **Veșnici pomenire**”³. Or. începind din 1)11. Teofan nu mai era **mitropolit**; căci fusese înlocuit cu Grigoric, vărul primar al lui Petru Rareș. și fostul egumen al mănăstirii Probola. Totuși cuvintele „Veșnică pomenire” sint o dovadă că Teofan era mori alunei cînd s-a zugrăvit inscripția, și era cit. se poate de evident că „mitropolit” **însenina** „fostul mitropolit”. Nu e mai puțin curios nici faptul că, trei ani după lerninarea lucrărilor **întreprinse** de succesorul său, Teofan pune să se decoreze o parie din biserică în numele său. Trebuit- să admitem atunci sau că Teofan începuse să colaboreze cu Grigoric, sau că **pornise** deja, sau că cel puțin își asumase decorația naosului în momentul în care își părăsise scaunul,' și că i se îngăduise să-și termine opera la care se angajase, sau că aceasta a fost terminată, după moartea sa. potrivit, planurilor sale personale. Așa se explică, fără îndoială, că pronaosul a **putut** fi pictat după terminarea lucrărilor pe care și le asumase mitropolitul Grigoric, fără ca autorul să fie acest mitropolit. Și astfel, mai ales, poate fi explicat acest fapt, bizar din punct de vedere iconografic, că decorația pronaosului a luat forma unui calendar prescurtat, care nu mai oferea nici un fel de interes din clipa în care biserica fusese înzestrată cu un Menolog complet. Cei doi prelați au acționat independent unul față de altul, poate chiar fără să-și comunice planurile respective; stilul amplu și concepția însăși a decorării pronaosului vădesc un prototip mai vechi decit cel folosit în pridvor, cu toate că acesta a fost terminat, mai întii. Pentru moment nu vedem altă explicație satisfăcătoare privind ciudățenia de care am pomenit. în afară de cazul că am admite, ceea ce nu e imposibil, dar e oarecum foarte improbabil, că Grigoric. a pus să se zugrăvească mai întii **partea** exterioară a pereților, lăsînd pentru mai liiziu decorația pridvorului.

Acesta din urmă a fost așadar dotat el singur cu un Menolog complet, astfel că micul pridvor e ticsit de un asemenea număr de imagini încit privitorului îi vine aproape **amețala**. Cele douăsprezece luni se restrîng într-adevăr în spațiul acesta **strimt** (pi. XXIX).

• Cf. Kozak, *Inscrhtlten*, p. 210, n. 1 (IMI.).

¹ Faptul că I*. Henry și-a reslrlns voit aria de cercetare numai la monumentele Moldovei de nord. fără să ia în considerare conexiunile artistice care firesc nu existai în interiorul țării, conduce uneori la interpretări eronate. Un exemplu este prilejuit de discuția despre 'epre/.entarea *monologului*: V. Henry Ignoră menologul din grop'iița bisericii foslei mănăstiri Dobrovăț unde această temă fusese tratată foarte amplu, încă din .liiUj!. deci cu opl ani înaintea Muldoviței (V.D.).

² Kozak, p. 210 (IMI.).

Iconografia Menologului, în cea mai mare măsură aceeași în toate bisericile despre care am vorbit, este, în pofida unei aparente complicații, relativ ușor de **determinai**. Căci nu mai este vorba — cu excepția reprezentării citorva sărbători mari sau a unor episoade din suita Patimilor, care se conforma canoanelor **tradiționale** — ca zugravul să însufle credinciosului un sentiment religios profund sau să-l emoționeze **printr-o** redare fidelă a realității **psihologice**. Decorația Menologului este mai presus de orice narativă și nu urmărește decît să amintească numele și, cel mai adesea, caznele la care a fost supus sfîntul din ziua respectivă. Prin aceasta Menologul se **apropie** întru totul de spiritul icoanei, schimbată zilnic, care se așază pe analog, în partea dreaptă a naosului, în fața tîmplei, oferită fiind venerației credincioșilor. Modestul tablou care se înlocuiește în fiecare dimineață și care nu are nici un fel de altă semnificație pentru credincios, ci îi îngăduie doar să-l sărute după ce a atins pămîntul eu fruntea, nu are desigur în general nici o pretenție artistică și nici un sens profund și pare fabricat în serie. Or fabricarea în serie este însăși legea Menologului mural. Personajele nu sînt individualizate, un episcop seamănă cu un alt episcop, un schmnice cu un alt schmnice, o sfîntă femeie cu altă sfîntă femeie. Ștefan e lapidat întocmai ca și Haritina, Sava e înecat, ca și Ipolit, Aristarh decapitat ca și Pavel, fără ca zugravul să încerce în vreun fel oarecare să-și reîmprospăteze maniera, altfel decît schimbînd locul gidelui sau modificînd culoarea veșmintelor. Așa că nu ne vine greu să distingem un anume număr de tipuri imuabile, ce-și au cu siguranță obirșia în manualele folosite de zugravi, astfel incît doar după cîteva momente de cercetare, ochiul cel mai profan poate recunoaște fără să șovăie calitatea personajului reprezentat și natura supliciului. Simplitatea execuției și uniformitatea tipologică, avînd drept corolar facilitarea descifrării, iată care este lrasatura caracteristică a Menologului.

Vom face o distincție, pe de o parte, în ceea ce privește condițiile sociale, semnalate de costumație, iar pe de alta referitor la diferitele tipuri de cazne.

1 — *Condiții sociale:*

a) *Profe(i)* — Desculți (privilegiu pe care îl impart cu apostolii și cu personajele divine), veșmint lung, **mantie** aruncată pe umeri, nefixată, susținută de unul din brațe. Cf. sfîntul Ioan, la 7 ianuarie, la Voroneț (pl. XXIX), sau Iov, la 5 mai, la Moldovița (pl. XXXII) etc.;

b) *Episcopi* — Barbă, sacos (mantie ornată cu pătrățele sau cu cruci), omofor cu cruce, carte, încălțați. Cf. la Voroneț, sfîntul Simeon, la 17 aprilie; sfîntul Alexandru, la 16 mai; sfîntul Patrichie, la 17 mai; sfîntul Nicolae sau sfîntul Ambrozie la 6 și 7 decembrie (pl. XXIX), sau Li Moldovița la 30 ianuarie, jos în dreapta (pl. XXX) etc.;

c) *Diaconi* — Fără barbă, păr lung, veșmint alb, lung, cădelniță sau relicvariu, încălțați. Cf. diaconul Filip, la 11 octombrie, la Voroneț (pl. XXIX);

d) *Schmnici* — Veșmint lung pe dedesubt, mantie ceva mai scurtă, barbă, încălțați, orar etc. Cf. la Voroneț, sfîntul Dia. la 11 iulie; sfîntul Pahomie și sfîntul Teodor, la 15 mai (pl. XXVIII. 2); sfîntul Sava, la 5 decembrie; sfîntul Potapie. la 8 decembrie (pl. XXIX) etc.; și la Moldovița, sfîntul Ilarion, 28 martie; sfîntul Ioan și sfîntul Acachie, la 30 și 31 martie (pl. XXXII);

e) *Asceți* — Goi, barbă foarte lungă, miinile ilici uciale; sau acoperiți cu o blană cu păr lung; cf. Humor, rîndul de jos (pl. XXX);

f) *Stlpnici* — Barbă, mantie, ascunși pînă la jumătate într-o coloană reprezentată în mod schematic prin bază și capitel. Cf. Daniil, la 11 decembrie, la Voroneț (pl. XXIX);

g) *Sfintele femei* — Încălțate, veșmint lung, vâl lung. Cf. la Voroneț, sfînta Pelaghia, la 8 octombrie, sau sfînta Teoctista, la 9 noiembrie (pl. XXIX); la Moldovița, sfînta Eufrosina, la 25 septembrie (pl. XXXI) sau sfînta Teodosia, la 29 mai (pl. XXXIII); la Humor, sfînta Eufrosina, la 25 septembrie (pl. XXX) etc. Maica Domnului poartă aceleași veșminte, împodobite însă cu perle și diamante;

h) *Călăi* — Fără barbă, veșmint scurt, cizme înalte, tichie de diferite forme. Cf. la Voroneț, la 17 și 18 iunie (pl. XXVIII, 2) sau la 7 noiembrie (pl. XXIX); la Moldovița și la Humor. *passim*. Soldații au același tip, dar cu un coif și o platoșă (ex. Humor, la 25 decembrie, pl. XXX).

Prin această enumerare n-am epuizat lista personajelor care se întîlnesc în Menolog, dar le-am descris pe cele mai importante și care sînt reprezentate mai des. Aceste cîteva indicații sînt suficiente pentru o orientare rapidă și pentru a interpreta cu ușurință o anume scenă lipsită de orice fel de explicație.

2 — *Tipuri de cazne:*

a) *Decapitare* — Este supliciul cel mai frecvent, singurul, ne spun „Viețile sfinților”, care izbutește să pună capăt rezistenței de nebiruit a martirilor. Personajul în genunchi și proster-

nat, capul nimbai și în general detașat deja de trup. Călăul alături, eu sabia ridicată. Cf. la Voroneț, la 17 aprilie. 19 mai, 19 iunie etc. (pl. XXVIII, 2); la Moldovița, la 4 și 6 martie. 7 mai (pl. XXXII). 21 mai, 26 iulie (pl. XXXIII) și alte numeroase exemple pe planșa XXXI; la Humor, *passim* (pl. XXX). Se va remarca gestul realist, **représentat** de mai multe ori. al călăului care-și șterge sabia cu o batistă sau cu o cârpă (în special la Moldovița, 26 iulie, pl. XXXIII);

b) *Înec* — Apa reprezentată în mod schematic printr-un fel de mic lac cu malurile stîlcoase și accidentate. Martirul îngenuncheat ca pentru decapitare, cu mîni le legate, împins la fund cu ajutorul unei bite. Cf. la Voroneț, la 18 aprilie, la 18 mai (pl. XXVIII, 2); la Moldovița, la 30 ianuarie (pl. XXXI); la Humor, la 25 noiembrie, de un tip oarecum diferit (pl. XXX);

c) *Lovire cu ciocanul* — Martirul gol, întins, lovit cu ciocanul. Cf. la Voroneț, 18 iunie (pl. XXVIII, 2);

d) *Ardere pe rug* — Sfîntul, îmbrăcat, dispărînd în flăcări pînă la mijloc. Cf. la Voroneț, la 18 iulie (pl. XXVIII, 2); la Moldovița, 4 mai (pl. XXXII), 26 mai (pl. XXXIII) etc.;

e) *Frigere pe grătar* — Sfîntul gol, întins deasupra unor cărbuni aprinși. Cf. la Moldovița, la 29 iulie (pl. XXXIII);

f) *Lapidare* — Sfîntul, în genunchi, lovit cu pietre. Cf. la Voroneț, la 5 octombrie, la 3 noiembrie (pl. XXIX); la Moldovița, la 26 decembrie (pl. XXXI);

g) *Sfirlecărc* — Sfîntul gol, cu capul în jos, picioarele legate de doi arbori ce revin la poziția inițială. Cf. la Moldovița, sfîntul Sabin, la 16 martie (pl. XXXII); la Humor, sfîntul Chiriac, la 29 septembrie (pl. XXX);

h) *Răstignire* — Tipul lui Iisus pe cruce (martir gol, în afara mijlocului, cruce pe o mică înălțime, **attillile** bătute în cuie sau legate, fond arhitectural). Influența unor reprezentări ale Răstignirii Minlutorului devine uneori izbitoare, în cazul sfîntului Timotei, la 3 mai. Moldovița (pl. XXXII), unde regăsim capul aplecat și curba trupului, caracteristice școlii macedonene;

i) *Gheare de fier* — Sfîntul, legat gol de o cruce sau de un stilp, tip foarte asemănător celui

din Răstignire. Două ajutoare îl sfișie cu nșle gheare mari de fier. Cf. la Humor, sfîntul Sinc la 31 octombrie, sau sfîntul Andrei la 30 noiembrie (pl. XXX).

Plus alte rileva feluri de cazne mai puțin frecvente.

3 - Scene și sărbători:

Pentru a nu lăsa nimic la o parte, trebuie să menționăm anumite compoziții de alt gen, înfățișînd scene mai complete sau sărbători. Se va observa numaidecît că sînt intru totul asemănătoare celor pe care le-am întîlnit mai înainte în naos. Iconografia este în mod **evident** bine stabilită și calendarul îi reproduce, mai mult sau mai puțin sumar, principalele trăsături. Schimbarea la față, de pildă, se conformează aceluiași prototip ca și cea care decorează conca absidei laterale de la Voroneț; Nașterea Maicii Domnului ne prezintă, ca de obicei, patul, slujnicele și îmbăierea pruncului (cf. Voroneț, la 8 septembrie, pl. XXIX); Zămislirea Anei, Buna Vestire, Vizitația etc. sînt aceleași ca în Imnul Acatist, și pe care le-am întîlnit, în special, în gropnița de la Humor; putem spune același lucru și pentru Soborul arhanghelilor. Prezentarea la templu, Botezul Domnului etc. Cf. la Voroneț, la 3 și 8 noiembrie, 9 decembrie, 6 ianuarie (pl. XXIX), la Moldovița, la 25 și 26 martie (pl. XXXII) etc.

Vedem așadar că expresia „fabricare în serie”, de care ne-am folosit pentru a desemna iconografia Menologului este îndeajuns de îndreptățită. Dar nu numai tipurile și **veșmintele**, sau scenele tradiționale și marile sărbători se supun unui canon imuabil. Simplificările, mai ales cînd e vorba de perspectivă și de redarea mulțimilor, pe care le-am întîlnit ici și colo, în decorația naosului, alcătuiesc, în calendar, regula de bază. Această formulă ce aparține vechilor manuscrise creștine este în mod special justificată în cazul de față, deoarece reprezentarea individului nu interesează pe nimeni, se urmărește numai sugerarea ideii de număr. Să ne oprim de pildă la reprezentarea supliciului celor Patruzeci de mucenici (Moldovița, la 9 martie, pl. XXXII); doar primul rînd, alcătuit din cinci personaje, este zugrăvit în amănunt; în spatele acestora se vede un număr nedeterminat de capete și câteva **picioare**, de altfel mult mai

putti) numeroase, iar pe cer un grup compact de cununi pianinei asupra grupului de mucenici: una singură se detașează de ele și se întoarce în cei. cununa celui care s-a dat bătut dinaintea caznelor și care se refugiază într-o încăpere Unde-l așteaptă o haie caldă. Soborul arhanghelului Gavril (20 martie, *ibidem*) nu ne prezintă (lefi Irei arhangheli în picioare și citeva capete cu nini l) în spatele acestora. Corul îngerilor, la Voroneț. (X noiembrie, pl XXIX), este exact de aceeași factură. De asemenea, când sint exc-

cutați mai mulți martiri în aceeași zi, numai primul dintre ei, cel mult doi, sint reprezentați mai în amănunt; în spatele lor se văd citeva spinări paralele, iar dacă e vorba de o decapitare citeva capete care se rostogolesc împreună sau capele și nimburi aliniindu-se unele după altele. Cf. la Voroneț, la 7 noiembrie, 10 decembrie (pl. XXIX), la 17 iunie (pl. XXVIII, 2); la **Humor**, la **25** octombrie (pl. XXX); la .Moldovița, la 24 octombrie, 29 noiembrie (pl. XXX) sau la 26 iulie (pl. XXXIII) etc.

••i... s-Htt'wh . Ili M li-"ol I Oliviii ••••• •••
V

I

i

lii

CAPITOLUL IV

PROBLEMA BISERICII DIN POPĂUȚI

!.. ••. p .;l-:v!«ii «;*.! .
• .• . . ni
.. .
' .

i. ivii.. :

După ce am dus astfel la bun sfârșit studierea picturii interioare a bisericilor moldovenești din secolul al XVI-lea, putem aborda cu ajutorul unor termeni de comparație mai precisi studiul bisericii din Popăuți, pe care am lăsat-o până acum la o parte. Declarăm chiar de la început că nu vom putea ajunge la nici un fel de certitudine și că numai un document autentic ar permite să se rezolve problema datării acestui monument. Cu toate acestea vom avea posibilitatea să facem cîteva comparații sugestive, în așteptarea apariției lucrării pe care dl. Iorga își propune s-o facă asupra acestor picturi și care promite a fi de cel mai mare interes, iată ce concluzii credem a putea trage după o îndelungă cercetare personală.

În pofida numeroaselor repictări destul de grosolane și pline de slîngăcie, orînduirea inițială a decorației nu pare să fi fost remanială. Despre stil nu vom spune mare lucru; descompunerea culorilor, repictările și restaurarea au răpit personajelor orice urmă de energie, atitudinilor orice urmă de vigoare, iar coloritului orice farmec. Iconografia însă nu se pretează în mai mică măsură cercetării.

Turla, în primul rînd, pare să fi suferit mai puțin de pe urma restaurărilor. Comporează în partea de sus, un Pantocrator înconjurat de coruri îngerești¹, iar pe tambur trei registre ocupate, respectiv, de îngeri, profeți și apostoli, în partea de jos, cîteva scene cu aspect arhaic ne prezintă o Bună Vestire, o Naștere a Domnului și un Botez al lui Iisus, pe care ne este destul de greu să le datăm. Prima din scenele acestea pare a fi mai puțin retușată; simplitatea arhitecturilor care alcătuiesc lundalul și a tronului Sf. Fecioare pledează pentru o vechime relativă; îngerul însuși, cu brațu-i lung și slab, draperiile complicate și suple, tratate cu grijă, întăresc această impresie, pe care o confirmă, în scena Nașterii, peisajul sfîncos, tratat cu sobrietate, stilul larg în care e reprezentată Maica Domnului și cei trei îngeri din stînga, arhaismul înfățișării pruncului, înfășat și culcat într-un culcuș

ce seamănă aproape cîl un mormînt, amintire înconștientă poate a unui străvechi simbolism, care nu e necunoscut de altfel nici în Occident. Botezul, în ansamblu, pare și el vechi; Iisus înfățișat în înlregime în apa Iordanului care îl cuprinde din toate părțile asemeni unui muncel înconjurat de sfînci, gestul plin de sfîngăcie al lui Ioan înaintemergătorul, simetria, în atitudine, a celor trei îngeri, consolidează și ele supoziția aceasta. Totuși capelele îngerilor au fost refăcute, și încă destul de prost refăcute, și parte din draperii cu marginile și cutele degradate dau loc unor dubii.

Dispoziția frescelor (releveul IX) din *ailor* este dintre cele mai simple și orînduirea iconografică întru totul clasică; în ronca. Sf. Fecioară stînd pe tron și ținînd pruncul pe genunchi, înconjurată de patru îngeri¹ care se apropie de ea, din dreapta și din stînga, în aceeași atitudine de adorație. Dedesubt, în al doilea registru, separat de primul printr-un rînd de serafimi în medalioane. Împărtaşania apostolilor se întinde de o parte și de alta a ferestrei: la stînga, împărtaşania cu pîine, la dreapta cea cu vin. Așa cum se întîmplă adesea, masa și Iisus **comportă** o dublă reprezentare, dar lucru destul de iar, masa și Iisus ocupă glafurile **ferestrei**, acolo unde ne așteptăm să vedem mai curînd Adorarea Mielului (pl. XXXIV, 2). O singură biserică din Moldova de Nord prezintă o orînduire iconografică oarecum asemănătoare: cea de la Moldovița, unde îngerii din scena Adorației Mielului se întorc și iau parte la celebrarea împărtaşaniei. Menționăm și faptul că apostolii se împărtaşesc cu azimă și nu cu pîine; alt punct de comparație cu Moldovița. Dimpotrivă, împărtaşania cu vin prezintă o mare analogie cu cea

¹ 1. D. Șlefănescu, *Évolution*, p. 94, crede că avem de-a face cu doi îngeri și doi sfinți. Dubiu! În legătură cu Weliliinten acestor patru personaje care poartă. Ionie, veșminte împărătești, nu e cu puțință. Ioachim și Ana, în special, care apar uneori în locul acesta (cf. Valili-Mol (lovitei), ca și ceilalți sfinți de altfel, nu tîni îmbrăcați niciodată în felul acesta (P.H.).

de la Voroneț; vasul din care beau apostolii, gesturile și draperiile lor, atitudinea îngerului amintesc în mare parte scena corespunzătoare din această biserică. Din păcate retușările sînt foarte vizibile.

De o parte și de alta a Împărășaniei, registrul se completează, la stînga cu Coborîrea la iad, iar la dreapta cu Cina cea de taină, în Coborîrea la iad (p. XXXIV, 1) Iisus, în mandorla, cu crucea în mina stîngă, îl învie cu dreapta pe Adam, care iese din mormint, în stînga scenei, dinaintea unui grup format din David, Solomon și alți regi ce [poartă aureolă. La dreapta, Eva iese și ea din mormint, cu miinile acoperite și întinse a rugă, dinaintea unui grup alcătuit din Drepți, dar fără aureole. Dedesubt Satana, bătrîu, ferecat în lanțuri, privește înfricoșat; lacăt, chei, lanț etc; porțile lipsesc. Toate aceste detalii sînt tradiționale și nu ne oferă nimic deosebit, dar faptul că au fost omise porțile iadului e destul de neobișnuit, iar vulgaritatea chipurilor, linia apăsată care delimitează chipurile și draperiile, ne spun destul de limpede că ne aflăm în prezența unei restaurări mediocre, ulterioară, fără îndoială, secolului al XVI-lea. Cina cea de taină (pl. XXXV, 1), pe de altă parte, după tot ce am aflat din scenele corespunzătoare pe care le-am studiat pînă în prezent, nu trebuie să ne lase nici un dubiu. Aceasta o reproduce aproape întocmai pe cea de la Moldovița, Iisus în picioare la mijlocul mesei, cu mina afectuos lăsală pe umărul lui Ioan; tipurile apostolilor sînt aproape identice. Dacă ne aducem aminte că Iisus nu ocupă niciodată asemenea loc, și nici nu-și îngăduie asemenea gest în bisericile moldovenești anterioare mijlocului veacului al XVI-lea, ne vom convinge cu ușurință că există posibilitatea să nu avem de-a face, aici, cu fresca inițială. Amănunt ce-și are și el importanții lui, alegerea și ordinea scenelor este aidoma celei de la Moldovița și ele se derulează în friză, ceea ce nu am întîlnit pînă acum, după cum am văzut, decît la Humor, Moldovița, Hirlău și Suceava.

Episcopii, bine executați, iar unii dintre ei cu chipuri grave, lucrate cu multă grijă, nu ne dau prilejul să tragem nici un fel de concluzie.

Am fi ispitiți să vedem în toată pictura aceasta o remanierea vechii picturi. Fundaturile arhitecturale mult mai sobre decît cele întîlnite în general în secolul al XVI-lea, tratate ca niște simple cuburi și fără ornamente, siluetele impunătoare și destul de zvelte încă, desenate în linii mari, cutele veșmintelor bine precizate și fără complicații, par să aparțină unei epoci destul de vechi. Cina cea de taină și Coborîrea

la iad au fost fără îndoială refăcute, Împărășania, parte din amănuntele căreia, după cum am spus, ne amintesc de Voroneț, trebuie să fi fost retușată și ea după cea de la Moldovița, iar rigiditatea oarecum tăioasă a draperiilor, urîțenia surprinzătoare a fizionomiilor relevă, fără îndoială, o restaurare deosebit de inabilă. Încercarea de a degaja, totuși, ceea ce ar putea fi originar în frescele acestea pare, pentru moment, o acțiune fără sorți de izbîndă.

Naosul este acoperit în întregime de picturi destul de deteriorate, unele din pricina timpului, altele de o recentă restaurare. Se poate desluși totuși destul de bine orînduirea generală:

1 — Colicele, înconjurate de medalioane consacrate diversilor martiri, înfățișează la sud înălțarea, iar la nord Pogorîrea Duhului Sfînt. Înălțarea, redată în mod detaliat și tratată cu generozitate, îl înfățișează pe Iisus tiunind pe un curcubeu purtat de doi grațioși îngeri care trădează, poate, o influență italienească (deși există cîțiva întru totul asemănători și în Serbia); Sf. Fecioară, la mijloc, stă ca de obicei între doi îngeri, care explică taina ce se săvîrșește sub ochii lor apostolilor cuminte rînduiți șase cîte șase în atitudini simetrice și vîdînd uimirea. Fundalul e alcătuit de un vast peisaj fantastic de stînci și de arbori, care ne-ar duce către sfîrșitul secolului al XVI-lea, dacă nu chiar și mai lîrziu, răci e mult mai apropiat de tradițiile cc-și au începutul la Sucevița decît de ceea ce am întîlnit pînă acum; complicația bizară a cîtorva draperii și rigiditatea rutelor acestora vin în sprijinul acestei impresii.

Pogorîrea Duhului Sfînt, care a avut foarte mult de suferit, se pretează prea puțin unei analize. Urme de restaurare sînt totuși evidente la draperii; inscripția „Sfîntul Duh”, aflată alături de personificarea Lumii, denotă o eroare destul de neobișnuită a zugravului și ar lăsa să se presupună o lucrare mai mult sau mai puțin recentă (fără a pune la socoteală chiar termenul, grec și nu slavon), dacă stilul literelor inscripției n-ar fi mai vechi decît secolul al XVII-lea și nu ar împiedica prin aceasta orice concluzie. În ceea ce privește personificarea Lumii, aceasta este conformă iconografiei tradiționale și ni se înfățișează sub trăsăturile unui bătrîn ce poartă coroană, în veșminte împărătești, ținînd într-un vîl cele douăsprezece filactere reprezentînd Evanghelia în douăsprezece limbi. Astfel apare la Moldovița; astfel îl găsim și în Erminie;

2 — Patimile, deși mai mult sau mai puțin restaurate și desfigurate și ele, prezintă un mare interes iconografic. Comportă scenele pe care le cunoaștem, în ordinea și oarecum în maniera

folosită la Humor și la Moldovița. Încep în partea de sud, lângă timpii, cu Iisus pe Muntele Măslinilor, rugându-se pe înălțimea la picioarele căreia se văd cum dorm apostolii, aproape ca la Humor; în vreme ce, la **dreapta**. Iuda își vinde Învățătorul (inscripția spune: „Ce îmi dați ca să vi-l predau?”). Urmează Invadarea Grădinii Ghetsemani (pl. XXXVI, 1), **interpretată** ca în bisericile de la Curtea de Argeș, Hirlău, Humor și Moldovița, în sensul că personajele care cad la pământ sînt confundate de către zugrav cu discipolii care dorm, cu excepția unuia singur care, ca la Moldovița, se prosternază în fața lui Iisus. Zugravul înțelege atât de prost ceea ce pictează și ceea ce scrie încît reproduce în același timp în inscripție, fără să priceapă, fraza lui Ioan (18, C): „Și au căzut la pământ”. Prinderea lipsește, căci fereastra e spoită. Urmează apoi *Lepădarea lui Petru*, deteriorată, din care n-a rămas decît un soldat care se încălzește la foc, indicînd o scenă care se petrece probabil în altă parte, în vreme ce Petru, la marginea băncii, încălzindu-și picioarele goale, schițează un gest de protest. Deasupra îl vedem pe Petru vorbind cu slujnica, îmbrăcată ca o principesă. Toată partea aceasta poartă pecetea unor restaurări efectuate cu mai multă sau mai puțin stîngăcie și a unei epoci în care zugravul, în mod vizibil, nu mai e la curent cu vechea iconografie. Dăinuie însă și aici acele arhitecturi simple de fundal ce par să evoce vechimea **picturii** inițiale. Nimic de remarcat relativ la scena în care e înfățișat Iisus în fața lui Anna, scenă ce reproduce amănuntele obișnuite, Iisus împins de unii, apucat de gît de alții, Anna sfîșindu-și veșmintele cu același gest calm pe care îl are peste tot în Moldova. Îmbrăcămintea este în mod categoric occidentală și **amintește** de evul mediu francez și mai cu seamă de cel italian.

Peretele ce desparte naosul de pronaos fiind **suprimat** în secolul al XVIII-lea, se trece fără tranziție la Moartea lui Iuda și la Ducerea Crucii; Răstignirea a dispărui sub spoiala care acoperă glaful ferestrei, pictura reapărînd cu Demersul lui Iosif din Arimatzea pe lângă Pilat (pl. XXXVI, 2), care înaintează plin de energie către Pilat, acesta fiind înveșmîntat ca un rege și asistat de o căpetenie ce poartă o coroană bizară, mai mult sau mai puțin persană, și un iatagan, în vreme ce mulțimea se îmbulzește în spatele lor. Am explicat toate aceste amănunte caracteristice la timpul potrivit. În Plîngerea lui Iisus, care încheie suita Patimilor (pl. XXXVIII, 1), Fecioara stă jos, potrivit iconografiei secolului al XIV-lea, aplecată peste

corpul **fiului**; ca la Voroneț sau la I Iunior, incuși jurată ca întotdeauna de Maria Magdalena. cu brațele ridicate, de Ioan care plînge, de Iosif așezat la picioarele Mintuitorului și de Nicodim care **sapi** groapa.

Stilul se menține mediocru, desfigurai de retușări; totuși orinduirea iconografică în scria Patimilor ca și în amănunte este absolut aceea de la mijlocul secolului al XVI-lea moldav și se leagă de vechea tradiție potrivit căreia sînt reprezentate doar Patimile, fără minuni și fără pilde. În plus, de menționat un lucru foarte **important**^ decorația naosului, ca și cea din altar, este concepută ca o *friză*. Prin aceasta biserica din Popăuți, mai mult chiar decît prin orice altă trăsătură caracteristică, se vedește a fi strîns legată de grupul Humor-Moldovița. Dar prin aceasta se explică poate, în parte, și caracterul ei primitiv care ne-a frapat atît de muli, numărul mic de scene, sobrietatea amănuntului pitoresc: friza punîndu-ne pe urma curentului sîrbo-bulgar, ne vom mira mai puțin că întîlnim la Popăuți cîteva din trăsăturile tradiției macedonene; italianismele (Cina etc.) sînt tocmai cele pe care le-ai observat deja la Moldovița. Oricît de riscată poate fi o ipoteză avînd în vedere starea actuală de conservare a vechii picturi, vom fi ispitiți să afirmăm că restaurările nu au modificat orinduirea inițială și că aceasta este de tipul Humor-Moldovița.

Pronaosul nu esle nici el mult mai ușor de dalai și de analizai. Comportă un număr mic de scene, repartizate, cu mai multă sau mai puțină pricepere. în patru registre.

Pârlea superioară, sub arce, este ocupată de patru sinoade; alte două se află în al doilea registru de pe zidul de la nord, iar al șaptelea e înfățișat. în același registru, pe zidul de la vest, alături de o scenă care seamănă cu o Adormire a Maicii Domnului și care pare a fi **Înmormîntarea sfîntului** Ifrim. Celelalte registre de pe cei patru pereți, cu excepția rîndului inferior al personajelor prezentate în picioare, erau dedicate vieții sfîntului Nicolae¹, patronul bisericii; dar dispariția peretelui ce desparte naosul de pronaos a antrenat și pe cea a unei bune părți din pictură. Calota bolții, foarte deteriorată, lasă încă să se vadă șase poze.

Contrar soluției adoptată pentru naos și conform sistemului de decorație din pronaosul bisericilor moldovenești, scenele, aici, sînt sepa-

¹ Nu vedem Menologul de care vorbește cil. ștefiimsi n, *Évolution*, p. 91 (P.H.).

rate unice de altele prin obișnuitele linii roșii ce conferă zidului aspectul de compartimentare caracteristic și regulat ce se vede aproape întotdeauna la Muntele Athos și întotdeauna în **Romania** în partea aceasta a bisericii.

Stilul e destul de diferit de cel pe care l-am întâlnit în naos și în altar. Personajele, extrem de alungite, par să aparțină unui tip mai arhaic (pl. XXXVII, 2). Capul sfântului Nicolae nu depășește $1/8$ din înălțimea totală a trupului, în vreme ce capul lui Iisus (în Invadarea Grădinii Ghetsemani) măsoară deja $1/7$, iar cel al lui Iisus din Coborîrea la iad un pic mai puțin de $1/6$, cel al lui Iisus în fața lui Anna aproape $1/6$, iar cele ale soldaților aproape $1/5$. Numai episcopii din aliar au o siluetă care o evocă pe cea a sfântului Nicolae. Simplitatea stindurilor arhitecturale sau a stîncilor, sobrietatea scenelor, numărul mic de despărțituri ar părea să indice că pictura pronaosului din Popăuți este una din cele mai vechi din Moldova. Din păcate a fost retușată, decolorată și deteriorată aproape peste tot. Culoarea e în mod special degradată și impresia destul de neplăcută de galben general pe care o produce, încă de la intrare, decorația, e datorată în parte descompunerii culorilor sub acțiunea timpului și a umezelii. Cum să ne reprezentăm atunci aspectul inițial al picturii? Se pare că trebuie să renunțăm la asemenea lucru și e într-adevăr păcat deoarece avem destule motive să credem că ne aflăm în prezența unei lucrări din primii ani ai secolului al XVI-lea.

Se vede, din aceste cîteva observații, că este de greu să ne facem o idee oarecum precisă despre însemnătatea picturii de la Popăuți în

istoria artei moldovenești. Împărtășim și noi părerea d-lui Iorga, admițînd că fondul acestei picturi trebuie să fie foarte vechi, aproape eoni temporali, poate, cu întemeierea bisericii. Dar și pe aceea a d-lui Șlefănescu atunci cînd susține că ansamblul a fost desfigurat de numeroase restaurări și că unele dintre ele sînt foarte moderne¹. Credem totuși că putem încerca să mai facem un pas înainte. Unele detalii îndeajuns de importante. Cîna, Invadarea Grădinii Ghetsemani și, mai cu seamă, forma de friză pe care o Capătă decorația naosului ar părea să îndreptățească ipoteza potrivit căreia o mare parte din **pictura altarului** și a naosului, sub forma ei actuală, datează de pe la mijlocul veacului al XVI-lea. Reșchizările ulterioare sînt evidente, dar nu s-a efectuat o nouă decorație: restauratorii s-au mărginit să retușeze, cu mai mare sau mai mică stîngăcie, fiecare personaj.

Cît despre pronaos, n-ar fi imposibil ca el să păstreze încă, în liniile-i generale și în ceea ce privește concepția personajelor și a scenelor, ceva din pictura inițială. Această simplă constatare ni l-ar înfățișa deja ca pe un edificiu venerabil. Dar repiclăirile și deteriorările provocate de agenții fizici nu ne îngăduie decît o apreciere cu totul nesigură și generală a trăsăturilor proprii ale artei respective². i

¹ II), *ibid.*, p. fii (IMI.).

* Dincolo de toate șovăielile și ezitările lui V. Henry, Ireluic spus că picturile bisericii Sf. Nicolae (în Holoșani (Ialea/A) (în epoca lui Ștefan cel Mare), mai exact din ultimii decenii ai secolului al XV-lea (V.D.).



CAPITOLUL V

EVOLUȚIA PICTURII MOLDOVENEȘTI ÎN SECOLUL AL XVI-LEA DECORAȚIA EXTERIOARA

i

Artiștii din vremea lui Ștefan cel Mare solici-taseră, după cum ne amintim, zidăriei și jocu-lui polierom al cărămizii, molonului și discuri-lor de ceramică un principiu de decorație exte-rioară ce era în foarte strinși legătură cu tra-dițiile bizantine și din care ni s-au păstrat multe exemple interesante.

Se pare că arta moldovenească s-a detașat destul de timpuriu de formula aceasta pentru a nu mai reveni la ea decât arareori. Începînd cu epoca lui Petru Rareș, zidăria dispărea sub o tencuială care, timp de o jumătate de secol, va fi acoperită de cel mai extraordinar sistem de fresce pe care l-a cunoscut arta bizantină; iar cînd în secolul al XVII-lea pictura exte-rioară va deveni din ce în ce mai discretă și va dispărea din cea mai mare parte a edificiului, piatra și materialele de construcție nu-și vor face nicidecum reapariția: în afara unor strălu-cite excepții, precum ciudata ornamentație geometrică sculptată de la Trei Ierarhi din Iași, bisericile vor fi aproape întotdeauna aco-perile de o spoială albă, gălbuie sau verzuie, de un gust îndoielnic, care, în secolele XVIII și XIX, va deveni o regulă absolută, pe care o va călca numai fantezia cîtorva arhitecți con-temporani.

Această soluție nu constituie o noutate în arta bizantină, deoarece știm că unele vechi biserici, ca, de pildă, Sfîntul Dumitru de la Salonic, fuseseră pictate și în exterior. Proce-deul însă căzuse, timp de secole, în desuetudine, cu toate că l-au cunoscut și unele biserici bulgă-rești, ca Ivan Asen de la Stanimaka sau Draga-levci de lingă Sofia¹. Reînvierea acestui proce-

deli nu poate fi fără legătură, credem noi, cu o tradiție eminamente națională. Fără îndoială că în țările vecine, Bulgaria, Serbia, Ungaria, Rusia, întîlnim numeroase biserici spoite, și asta cu atît mai adesea cu cit edificiile cerce-tate datează dintr-o epocă mai tirzie. Nicăieri, însă, procedeul acesta nu e mai constant ca în România; și, de asemenea, nicăieri altundeva decoratorii nu au știut să scoată efecte mai estetice ca artiștii români din secolul al XVI-lea. Or, originea unei asemenea formule nu ni se pare că trebuie căutată prea departe: ivită pe sol moldovenesc, sau inspirată fiind de lăca-surile bulgărești ca cele pe care le-am pomenit, ea se dezvoltă în sensul unor anumite obiceiuri locale. Românul, am spune, are fobia materia-lor de construcție aparente; pare să aibă nos-talgia marilor suprafețe monocrome, viu colo-rate. Țăranul, potrivit regiunii în care trăiește, își durează casa din lemn, din cărămidă nearsă, din lut, din chirpici: și întotdeauna acoperă partea interioară a pereților cu var, iar cea exterioară cu o tencuială de un alb strălucitor, în general, sau de un albastru delicat, pe care o reînnoiește cu grijă în fiecare an de Paști. Dar nu se mărginește numai la asta, și, adesea, înfîntătoarei decorații naturale pe care o alcă-tuiesc știuleții de aur, agățați deasupra prispei ce se întinde de-a lungul fațadei, țăranul îi adaugă notele crude și vii ale florilor roșii, verzi, galbene, pictate pe perete. La oraș, arhi-tectului pare să-i fie teamă de cărămidă (pe care o folosește aproape cu exclusivitate în construc-ție) și o acoperă cu un strat strălucitor de ten-cuială și de vopsea albă, adăugînd uneori orna-mente din gips, — coloane, pilaștri, capiteluri, arhivolte, ancadrame la ferestre etc. Poate că dintr-o necesitate de felul acesta a luat

¹ La monumentele citate nu a existat un decor mural pictat pe fațade, ci doar mici suprafețe de pictură, ceea ce este cu totul altceva. În fapt, nu originea ideii unei pic-turi murale la exterior trebuie căutată, pentru că prac-tica picturii pe fațadele construcțiilor este atît de veche și de răspîndită încît poate fi considerată atipică. Pro-blema esențială care se pune în discuție atunci cînd se analizează picturile exterioare din Moldova secolului al XVI-lea este aceea a programului iconografic corelat cu perfectă unitate decorativă. Or, considerate din acest

punct de vedere, picturile exterioare din Moldova nu au nici un precedent și nici un echivalent, constituind o invenție absolută în istoria artei. (Un comentariu delaltat privind practica picturilor exterioare, în articolul nostru, *Picturi murale exterioare în Transilvania medievală*, în SCIA, 1965, nr. 1, pp. 75-83). (V.D.).

naștere cea originală decorație exterioară în frescă ce caracterizează Lisericile din epoca lui Petru Rareș și care este, fără îndoială, partea cea mai interesantă, în domeniul monumental, pe care nc-o oferă Moldova de Nord.

În ce moment a început, procedeul acesta, să înlocuiască policromia materialelor, atât de scumpii constructorilor bizantini?

S-ar părea că artiștii moldoveni au cerut de foarte timpuriu picturii să-și aducă partea ei de contribuție la decorația generală a lăcașului de cult. Răposatul O. Luția, care plănuia o monografie amănunțită a bisericii de la Voroneț și din care nu s-a putut, din păcate, publica după moartea sa, decât un capitol în legătură cu reprezentarea legendei sfântului Ioan cel Nou¹, descoperise în podul acestei biserici, pe partea superioară a zidului occidental al pronaosului (care, în 1488, era de fapt zidul exterior), deasupra bolții pridvorului adăugat în 1547, un encadrament pictat în formă de vrej, întru totul asemănător celui care decorează partea interioară a tamburului turlei, ce părea să înconjoare inițial, sub formă de friză, partea superioară a zidurilor². O. Luția adăuga, nu fără oarecare temei, că decorația aceasta data probabil din timpul construcției bisericii și că astfel pictura și-ar fi făcut apariția în decorația citorva porțiuni ale fațadei încă din epoca lui Ștefan cel Mare³.

Avem anumite motive să credem că trecerea de la decorarea cu ajutorul zidăriei însăși la utilizarea generală a frescei nu a fost făcută în mod brusc și că, timp de câțiva ani cel puțin, s-a folosit o forinola intermediară.

Deteriorările tencuielii exterioare, la mai multe biserici, permit să se constate că aceasta nu e întinsă direct pe zid, ci pe un alt strat de tencuială. Or, cele două straturi nu par să fi fost aplicate în același timp, așadar nu este vorba de un procedeu destinat să întărească rezistența tencuielii pe care se află aplicată fresca, ci de o decorație independentă. Astfel, la Humor, am găsit din loc în loc, mai cu seamă

pe zidul de la nord și în pridvor, această primă tencuială, pictată în așa fel încât să imite alternanța dintre cărămidă și molon, aproape în aceeași manieră ca în altarul bisericii Sfântul Nicolae din Dorohoi. Exact aceleași constatări le vom face și pe partea exterioară a zidului meridional de la biserica Sfântul Ilie (pl. XLVII, 2). Astfel, în momentlii în care meșterii încep să se lase ispitiți de moda tencuielilor, îndemnați poate și de dorința de a masca, în unele cazuri, o zidărie mai mult sau mai puțin grosolană, ei rămân totuși fideli, chiar clacă numai pentru scurtă vreme, tradiției bizantino-balcanice și clacă nu mai lasă la vedere aspectul natural al materialelor din care a fost durat zidul, le imită oricum prin pictură. Asemenea imitații, cu toate că numai parțiale, nu se înlăilesc prea rar nici în Serbia.

Dar formula aceasta nu are o viață lungă și este foarte posibil ca unele biserici nici să n-o fi cunoscut măcar și să fi primit direct, odată ce principiul frescelor fusese încuviințat, decorația pe care o vedem și astăzi. Or, această soluție pare să fi fost adoptată destul de timpuriu. O inscripție de la Moldovița* ne spune că biserica, zidită în 1532, a fost pictată în 1537. Să facă această inscripție aluzie și la decorația exterioară? Kozak crede că da, iar noi nu avem nici un temei sigur ca să respingem *a priori* această părere; știm din sursă sigură că decorația exterioară a Voronețului a fost executată în 1547, adică exact cu zece ani mai târziu, și nimic nu ne îndreptățește să susținem că biserica aceasta a primit, cea dinții, asemenea decorație. Nimeni nu se va mira că o mănăstire vievodală, ca cea de la Moldovița, a luat-o înaintea unui monument a cărei decorație a fost făcută pe cheltuiala unui simplu mitropolit. În ceea ce privește Humorul, decorația acestei biserici seamănă atât de mult cu cea de la Moldovița, încât s-ar putea ca aceste două edificii să fie contemporane. Kozak pare să admită că pictura acestora datează din 1531⁵, chiar anul zidirii ei. Aserțiune greu acceptabilă, deoarece am văzut că sub pictura actuală există un prim strat pictat, menit deci să dăinuie câțiva timp; subscriem însă cu dragă inimă la ideea că fresca a putut acoperi aproape imediat prima decorație, adică la o distanță de numai câțiva ani. Unele trăsături caracteristice, mai cu seamă în Arborele lui Ieseu, nc-a determinat totuși odinioară să nu considerăm cu totul inadmisibilă ipoteza că pictura exterioară de la Voroneț este anterioară

¹ O. Luti i. *Legenda S/. Ioan cel Nou de la Suceava In frescurile de la Voroneț*, „Codrul Cosinului”, I (1924), pp. 279—864 (P.H.).

* ID., *ibid.*, p. 284 (P.H.).

³ Observațiile lui O. Luția au fost reconfirmate eu ocazia restaurării bisericii Voroneț, în aiii 1960—1961. Picturi murale exterioare dallnd din vremea lui Alexandru cel Bun se păstrează pe fațada sudică a bisericii catolice din Hala. Martori arheologici de pictură exlc ioară din prima parle a domniei lui Ștefan cel Mare au fost descoperiți la Probola veche. ICpocii lui Ștefan cel Mare li sint atribuite și figurile de sfinți din ocnițele bisericii înălțării de la Neamț (V.D.).

* Cf. Kozak, *Insclrtten*, p. 188 (P.H.).

⁶ *iniâailUn*, p. 32 (P.ii.).

cele de la Humor, ca și cele de la Moldovița¹, adăugăm însă că divergențele puteau să-și găsească foarte bine explicația în diferențele prototipurilor folosite. În privința picturii exterioare a bisericii Sfântul Gheorghe din Suceava, fie-ne îngăduit să avem unele ezitări; nu e cu totul imposibil ca ea să dateze din 1579, dacă aceasta este într-adevăr epoca în care a fost adăugat **pridvorul***; este, în orice caz, posteroară adăugării acestuia, deoarece Imnul acatist acoperă totodată și pereții pronaosului și pe cel al pridvorului³. În sfârșit, decorația exterioară a două biserici — Sfântul Ilie și Arbore — nu este datată. În ceea ce-o privește pe prima, construită în M88, o eroare destul de neobișnuită, comisă de Aron Pumnul, ne pune poate pe calea cea bună. Căci acesta emitea părerea, e drept, fără nici un temei, că biserica Sfântul Ilie ar fi fost înălțată în anul 1540⁴, dar lui Kozak și lui Podlacha nu le-a fost, deloc, greu, dată fiind pisania aflată deasupra intrării, să înlăture o atare afirmație⁶. Nu știm de unde a luat Aron Pumnul asemenea informație eronată, doar n-o fi avut cunoștință de vreo tradiție ce consemna de pildă o restaurare de-a lui Petru Rareș? Data de 1540 n-ar fi nicidecum surprinzătoare pentru anul în care s-ar fi putut efectua pictura, deoarece ne plasează în epoca de maximă strălucire a acestei școli decorative. Fără îndoială că puținele fragmente care au rămas din frescele exterioare ne prezintă un motiv (Scara lui Ioan Sinaitul) care, în Moldova, nu se mai întâlnește decât la Sucevița, adică în jurul anului 1600; în regiunea Fălticeniilor, însă, bisericuța de la Rîșca, singura care, împreună cu cele două biserici mai sus pomenite, păstrează încă scena aceasta simbolică (și exact în același loc, pe zidul de la sud), datează chiar din anul 1540, admitând că pictura, desfigurată de nenumărate retușări, a păstrat orinduirea iconografică inițială⁵. Rămâne biserica de la Arbore asupra căreia nu avem nici un fel de informație. Asediul Constantinopolului de pe zidurile sale o plasează către domnia lui Petru Rareș.

Incertitudinea relativă a cronologiei nu prezintă, totuși, un obstacol de netrecut atunci când avem în vedere studierea sistematică a

monumentelor despre care am vorbit pînă acum. O analiză destul de îndelungată a picturii moldovenești ne-a dovedit că frescele exterioare, cel puțin cele care mai dăinuie încă, au fost concepute potrivit unui program destul de precis și de constant și că nici chiar execuția nu e prea diferită de la o biserică la alta pe parcursul secolului al XVI-lea, așa cum ne vom convinge numai deocă. În legătură cu programul acesta iconografic, sînt cîteva ani de cînd i-am semnalat, în mare, caracteristicile⁷, iar cercetările amănunțite la care ne-am angajat de atunci încoace n-au făcut decât să întărească convingerea pe care ne-o făcusem relativ la unitatea picturii exterioare moldovenești din secolul al XVI-lea⁸. Așa că ne va fi oarecum ușor să extragem principiile generale care dirijează genul acesta de decorație, care nu marchează de altfel decât un episod, cel mai interesant poate, din evoluția artei moldovenești, dintre momentul apogeuului și începutul decadenței, în secolul al XVII-lea.

„Interesul pe care îl trezesc aceste picturi exterioare, scriam în 1924”, constă în orinduirea lor, care se supune unei ordini logice tot atât de riguroase ca și cea a frescelor interioare. Întîlnim aici aplicarea unui principiu care nu este numai cel al picturii ortodoxe, ci și al sculpturii religioase occidentale și, în general, al întregii arte creștine: acela care urmărește să înfățișeze credincioșilor un fel de «sumă» a adevărilor religiei creștine”. Biserica din Voronef ne oferă, în privința aceasta, un excelent exemplu.

În partea de sus a absidelor există o friză de îngeri în bust ce poartă fiecare medalionul lui Iisus și privesc spre Dumnezeu-Tatăl binecuvîntînd, în mijlocul absidei principale (pl. XXXVII, 3). Al doilea registru înfățișează o serie de serafimi, ocupînd fiecare una din ocnite. Dedesubt se află Sf. Fecioară și pruncul, stînd pe tron și înconjurată de profeți; iar mai jos, Mîntuitorul, sub forma euharistică a lui Iisus-prunc în patena (Amnos) vegheat de doi îngeri și înconjurat de apostoli. Cele două registre inferioare sînt ocupate, primul de episcopi și de sihastri, al doilea de mucenici, avîndu-l la mijloc pe sfîntul Gheorghe, mare mucenic și patronul bisericii.

¹ *L'Hymne Akathistsle dans la peinture murale de Bukovine, Mélanges de l'Inst. fr.*, 1928. p. 48 (P.H.).

* Kozak, *Inschriftten*, p. 135 (P.H.).

³ S-a precizat și cu alt p-ilej ca pridvorul bisericii St. Gheorghe din Suceava este original, iar pictura — perfect unitară — a fost executată în epoca lui Petru Rareș (V.D.).

* Citat de Kozak, *ibid.*, p. 128 (P.H.).

⁵ Kozak, loc. cit.; Podlacha, *Malowidla*, p. 153 (P.H.).

• Scara lui Ioan Sinaitul apare prima oară în Moldova la Dobrovăt (1529), apoi la Rîșca (1552), Sucevița (1595-1596) și Sf. Ilie (sec. XVII, cea 1640). (V.D.).

⁷ De *l'originalité des peintures bukoutnennes*, „*Ily-zation*”, 1, 1924 (P.H.).

• *Folklore et Iconographie religieuse*, 1927; *L'Arbre de Jessé dans les églises de Bukovine*, 1928 (P.H.).

• De *l'originalité...*, p. 293 (P.H.).

Rindurile acestea de personaje încing cele trei abside, urmînd profilul benzilor lombarde și al contraforților.

După abside găsim, pe zidul meridional, Arborele lui Ieseli (pl. XI, I, 1), apoi, pe peretele pridvorului, viața sfîntului Nicolae și viața sfîntului Ioan cel Nou (pl. XI, VI, 1 și 2). Deasupra ușii se află reprezentată tema Deisis, flancată, la dreapta, de un portret al lui Daniil Sihastrul care, potrivit legendei, l-a îndemnat pe Ștefan cel Mare să zidească mănăstirea, și al mitropolitului Grigorie care a adăugat pridvorul și a pus să se acopere cu fresce partea exterioară a zidurilor; pe partea inferioară a contrafortului se vede o imagine de mari dimensiuni a sfîntului Gheorghe, patronul mănăstirii, în luptă cu balaurul. Pe zidul de la nord regăsim, în registrul superior, îngerii din partea de sus a absidelor; dedesubt, după serafimii din ocnițe, sînt reprezentate cîteva scene din Geneză, de la Facerea lumii la Uciderea lui Abel. Restul peretelui este ocupat, la stînga, de Imnul Acatist și, în rîndul de jos, de un grup foarte degradat alcătuit din trei scene ce par a fi un Rug în flăcări, la stînga, iar la dreapta un subiect indescifrabil; partea dreaptă a peretelui este dedicată vieții sfîntului Anton. Deasupra ușii se află o Sf. Fecioară cu pruncul, stînd între Mihail și Gavril, contrafortul fiind consacrat Scării cerurilor.

Zidul de la apus este ocupat în întregime de Judecata de apoi (pl. XLII, 1).

Între diferitele biserici există, bineînțeles, unele deosebiri în ceea ce privește detaliul. Absidele sînt decorate întotdeauna în același fel, dar nu există două serii de fresce care să fie absolut identice. Am semnalat nu demult asemenea variații¹, așa că acum nu ne rămîne decît să le rezumăm. Astfel, la Moldovița, sub îngerii și sub serafimi, se înșiruie aceleași personaje ca la Voroneț, cu deosebirea că mucenicii se află deasupra călugărilor și a sihastrilor, că tema *Amnos* este prezentată printr-un miel veritabil, așa cum se obișnuiește în Occident, purtînd stîndardul învierii, și că personajul central din rîndul de jos, care la Voroneț era sfîntul Gheorghe, iar la Sucevița va fi sfîntul Ioan Botezătorul, cedează în mod destul de ciudat locul motivului Iisus-prunc în patena (pl. XXXIX). Humorul prezintă cinci registre: profeți, apostoli, episcopi, mucenici și sihastri, personaje centrale fiind cele cunoscute, doar că Dumnezeu-Tatăl, din partea superioară, între îngerii, este înlocuit prin Emmanuel (pl.

XL). La Arbore, unde, din pricina intemperiilor, n-au mai rămas aproape decît siluetele, se deslușesc încă destul de bine două rînduri de îngerii care ajung, cei din primul rînd, pînă la tronul lui Dumnezeu, iar cei din al doilea pînă la tronul Iietimasiei; apostolii se îndreaptă spre Deisis; profeții către Maica Domnului; apoi vin episcopii și mucenicii. Dar, după ruin se vede, aceste neînsemnate deosebiri nu alterează cu nimic semnificația ansamblului și, așa cum afirmam în studiul citat, „la orinduirea scenelor a prezidat aceeași concepție: este vorba de tabloul Bisericii triumfătoare, cu alte cuvinte pe de o parte puterile cerești ce ridică imnuri de slavă lui Dumnezeu, iar pe de alta marile figuri ale istoriei Bisericii pe care credinciosul trebuie, să le venereze și, la nevoie, să le imite: profeții care au vestit venirea Mîntuitorului, apostolii care i-au răspîndit învățăturile, episcopii care au fost urmașii lui, mucenicii, duhovnicii și sfinții sihastri care i-au închinat propria lor viață și uneori i-au și adus-o drept jertfă, pentru a da ascultare poruncilor sale. Reprezentare întru totul conformă spiritului creștin și mai cu seamă celui bizantin: credinciosul va regăsi, în pronaos, aceiași mucenici și duhovnici care îl așteaptă ca și cum ar vrea să-i destăinuie tainele sanctuarului, reprezentarea acestora însă este imaginată aici, în general, sub formă de menolog, de calendar, acoperind pereții pronaosului în întregime. În plus, orinduirea aceasta este de o logică absolută: e just ca Biserica triumfătoare să ocupe locul de cinste, adică absidele, pereții altarului”².

La fel, decorația fațadelor nu este nici ea întru totul asemănătoare. La *Humor*, de pildă (cf. releveul XI), zidul meridional este dedicat sfîntului Nicolae și Imnului Acatist, sub care vedem Rugul în flăcări și Asediul Constantinopolului, în vreme ce colțul pridvorului deschis ne prezintă figurile sfinților Gheorghe, Dumitru, Mercurie și Nestor. Pe zidul de la nord se află Arborele lui Ieseu, ușor deteriorat, și viața sfîntului Gheorghe, iar pe stîlpul de la colțul pridvorului Vămile văzduhului. Ocnițele superioare au fost păstrate peste tot și fiecare din ele adăpostește cite un înger. Peretele de la apus al pronaosului este consacrat Judecării de apoi, pe pereții de la apus ai pridvorului, dați în întregime cu var, nu se mai vede nimic.

La *Volchița* (cf. releveul XII), zidul meridional este acoperit cu Arborele lui Ieseu și cu

¹ *Ibid.*, pp. 294-295 (P.H.).

² *Ibid.*, p. 205 (P.H.).

Imnul Acatist însoțit de Rug și de Tron, iar stîlpul de colț de către aceiași sfinți ca și la Humor. Pe zidul de la nord se mai văd cîteva urme din Viața Sf. Fecioare și din învățăturile apostolilor; pe stîlpul de colț sînt reprezentate, ca și la Humor, Vămile văzduhului, ocnile de sus au fost păstrate împreună cu îngerii lor, zidul de la apus al pronaosului este consacrat Judecării de apoi, iar cel al pridvorului, străpuns de, trei arcade, Genezei, Facerii lumii și Beției lui Noe. Poale că legenda aceasta se continuă, dar țoală partea de jos a zidului este dată cu var.

Pe lingă aceste remarcabile ansambluri picturale, biserica de la *Arbore* mai păstrează încă două treimi din decorația sa, prezentînd, la sud Judecata de apoi și Imnul Acatist, cu Rugul și Tronul, iar la vest cîteva scene, din Geneză, Vămile văzduhului și o suită de scene cu mucenici¹. La biserica *Sfințul Gheorghe de la Suceava* se mai vede încă, dar într-o Stare deplorabilă, pe zidul meridional, doar Arborele lui Ieseu și Imnul Acatist, însoțit de Rug și de Tron, aproape de nrecunoscut². Decorația bisericii din *Bălinești*, foarte degradată, nc îngăduie să recunoaștem, pe zidul meridional, un Imn Acatist și un Asediu al Constantinopolului, iar pe peretele dela vest să deslușim cîteva resturi dintr-o Judecată de apoi. Și mai deteriorate încă, dacă așa ceva este cu puțință, sînt frescele de la *Sfințul Ilie*, unde nu a mai rămas decît Scara lui Ioan Sinaitul, și de la Rîșca, unde pictura inițială a fost acoperită de un alt strat lipsit de valoare, lăsînd încă la vedere, degradate însă, doar Scara lui Ioan Sinaitul și Judecata de apoi.

Înainte de a trece la o analiză amănunțită a acestor teme diverse, constatăm, așa cum am remarcat ceva mai înainte, o identitate aproape totală a programelor iconografice. Absidele sînt tratate peste tot după aceleași principii: apar, pretutindeni, Arborele lui Ieseu, Imnul

Acatist, Judecata de apoi, și aproape piculul deni viața sfințului Nicolae. Asupra Asediului Constantinopolului, a Vămilor și a Seinii lui Ioan Sinaitul, subiecte mai puțin frecvente, vom reveni de asemenea. Analiza acestor diverse teme nc va explica fără îndoială consecvența programului iconografic, precum și semnificația sa.

Am dat ceva inai sus explicația reprezentării de pe *abside*: o viziune a Bisericii triumfătoare, de la corurile îngerești și de la profeți pînă la umilii călugări și schimnici care i-au slujit lui Dumnezeu în pustie, cu toată modestia, din toată inima lor, trerind prin apostoli și prin sfinții episcopi, Părinți ai Bisericii sau simpli duhovnici de țară. Toți aceștia sînt grupați potrivit unei foarte savante ierarhii, dar călugării, aflați în pârlea de jos, fac în același timp, s-ar putea spune, legătura între cer și pămînt; ei atestă prin însăși prezența lor că îndeplinirea strictă a îndatoririlor vieții monahale are drept rezultat așezarea lor în lăcașul dreptfericiților, încurajîndu-și astfel frații din mănăstirea respectivă să-i imite.

Artistul care zugrăvea aceste numeroase personaje — sau cel carc-i indica programul — își dădea perfect scama de importanța subiectului. Alegerea absidelor, un loc dintre cele mai onorabile din biserică, o dovedește din plin. Dar minuțiozitatea execuției ne arată grija cu care a fost alcătuită compoziția, ca și respectul față de ierarhie. Deoarece vom rezerva Suceviței un capitol special, ne vom adresa mai cu seamă bisericii din Voroneț, cea mai puțin deteriorată dintre lăcașurile secolului al XVI-lea, **pentru** a căpăta lămuririle necesare.

Efortul privind rigurozitatea compoziției este cit se poate de vizibil. Centrul, marcat de mijlocul absidei principale, cu Tatăl ceresc, Fecioara, Mielul și sfințul Gheorghe, este subliniat prin tendința tuturor personajelor de a se îndrepta, în ansamblu, spre același punct, cele din partea sudică spre dreapta, iar cele din partea nordică spre stînga. Artistul și-a dat silința să centreze în mod egal fiecare dintre cele două abside. Cea de la sud, în special, prezintă la mijloc, în registrul profeților, pe bătrîntul Simion cu pruncul Iisus în brațe, asistat de doi îngeri; în registrul apostolilor, pe sfințul Mihail în chip de înger luptător, cu spadă și cu medalionul lui Iisus; în registrul de jos, așezați față în față, pe Teodor Tiron și pe Tm. dor Stratilat, aflați sub binecuvîntarea divină. Absida de la nord este complot ștersă, lotuși

¹ Picturile bisericii tic la Arbore slut leniate sur-prinzător de sumar, deși ele se numără printre cele mai valoroase din punct de vedere artistic, iar iconografia lor este alit de bogată. Paul Philippol aprecia că Dragoș Coman, autorul acestor pitturi, este un adevărat Pisanello biț&nlin, poate cel mai marc pictor ortodox din secolul al XVI-lea (P. Philippol, *Die Wandmaleret*, Wien & .München. 1072, p. 60; a se vedea și V. Drăguț, *Dragoș Coman, maestrul frescelor de la Arbore*, București, 1969). (V.D.).

² Picturile exterioare ale bisericii Sf. Gheorghe din Suceava sint supuse de cîțiva ani unei migăloase operațiuni de restaurare. Pictorii specialiști, Tatiana Pogonat și Oliviu Boldura, au dat la iveală pe peretele vestic o mpozii'i'ă Judecată d". anal, iar în zona de sud a altarului o legendă a Sf. Ioan cel Nou de la Suceava (V.D.).

il mai putem desluși pe sfântul Ioan Botezătorul, asistat de doi îngeri, la mijlocul registrului rezervat profeților.

Și mai izbitor însă este efortul depus în vederea respectării ierarhiei. În sens vertical, găsim aceeași succesiune ca pe tamburul turlei. În sens orizontal, ierarhia este respectată în fiecare șir.

1 — Cei 54 de profeți (dintre «ire se mai văd doar 38) sînt reprezentați în felul următor: la stînga Fecioarei, asistată de Mihail și Gavril, Aaron, David, Isaia, Ieremia, Ilie, Mica, Ghe-deon, Iacob, trei storsi. Osea, un necunoscut, Nason, Abia, Abidan, Amos, Sofonie, Achim, Țefania, bătrînul Simeon, Agheu, Osie, Naum, Achim, **Natan, Iosafat**. La dreapta Maicii Domnului se înșiruie Melchisedec, Moise, Solomon, Ezechiel, Ionă, Daniel... ceilalți fiind șterși pina la absida de la nord unde se pot desluși Azor, Ioil, Ioan Botezătorul, Avraam, Elisei, Natan, Arămia și Azaria.

Astfel, marii profeți sîni așezați la loc de cinste, de o parte și de alta a Maicii Domnului; faptul că Melchisedec este înfățișat înaintea lui Moise se explică, fără îndoială, prin înalta semnificație cuharistică a darul ui adus de Avraam, reprezentat dealtfel cu un corn și o piine. Și alți profeți sînt reprezentați, dealtfel, cu un semn distinctiv, Isaia cu cleștele și cărbunele aprins¹, Iacob cu scara lui, Moise cu rugul (sub forma unui vas cu flori). Abia după profeți urmează patriarhii și modeștii strămoși ai Genealogici.

2 — Cei 70 de apostoli (dintre care se mai văd 42) păstrează ordinea următoare: la stînga Mielului vegheat de Mihail și Gavril, urmează Petru, Matei, Marcu, Andrei, Iacob, Filip, Iuda, așa-numiții *minores*, numele unora dintre aceștia fiind alterate, diaconii Nicanor, Tadeu, Roman și Prohorie încheind cortegiul; la dreapta, Pavel, Ioan, Luca, Simon, Bartolomeu, Toma, apoi Carp, Achila etc., aproape toți ceilalți fiind șterși.

Ordinea este simplă: întii cei Doisprezece, printre care, cu precădere, Petru și Pavel, apoi evangheliștii, apoi ceilalți apostoli din grupul celor Doisprezece, după aceea apostolii în înțelesul larg al cuvîntului, aleși dintre cei 70, și, la urmă de tot, plini de modestie, simplii diaconi.

3 — Cei 61 de episcopi, călugări și pustnici urmează aceeași rigurosă ierarhie. La stînga ferestrei, Ioan Gură de Aur, Grigoric Teologul, Chirii, Atanasio, Eutihie, Grigoric Armeanul,

Dionisio, Blasie, Chiriachi, Foca, Babila, Ig" nat, Alexandru și un episcop necunoscut; un slîlptic; apoi un Ștefan, Ifrim, Atanasie Athonitul, Marcu din Aretuza, Onofrei, Macarie, Isidor, Maxim, Pavel Pustnicul, Ioanichie, **Baritoni** Antonie, Lazăr, Chiriac, Abecic, Sabatic, Abram. La dreapta, un necunoscut (fără îndoială Vasilc), Nicolae, un alt necunoscut, Gherman, toți ceilalți fiind șterși.

Această serie ne este cunoscută: fiind, în mare măsură, cea pe care am întîlnit-o în altar. Dar episcopilor li se adaugă aici și cîțiva simpli stareți și pustnici, în alte biserici îi vom găsi însă într-un registru aparte.

4 — Cei 65 de mucenici sîni rinduiți după „mi urinează: la stînga sfîntului Gheorghe, sfîntul Ioan cel Nou, Mina, Pantelimon. Arctic, Nichifor, Pamfil, Conon, Entropie, S&vatie, Hrisant, Terentie, Mardarie, Oreste, Eustatie, doi șterși, cei 40 de mucenici, Cleonic, Eutihie. Isidor, **Tintoteli** Basilic. Talclcu, Teodor Stratilat și Teodor Tiron, Iulian, Teodot, Cristofor. Elefterie, Paneratic, Calinic etc. La dreapta, Dumitru, Procopie, doi necunoscuți, Sava Stratilat, cîțiva alți sfinți militari ale căror nume sînt șterse, ca și restul seriei.

Faptul că sfîntul Ioan cel Nou poate sta față în față cu sfîntul Dumitru înseamnă că, în mod evident, avem de-a face cu o versiune moldovenească. Se știe că decorația exterioară de la Voroneț a fost comandată de mitropolitul Grigorie, care a și supravegheat, poate, excuția în toate amănuntele ei. Dealtfel este foarte posibil ca zugravul să fi fost el însuși moldovean.

Seriile de personaje de la Humor (pl. XL) și de la Moldovița (pl. XXXIX) sînt întrutotul asemănătoare. Se elaborase un prototip, consfințit fără îndoială de unele rețetare ce nu mai există în momentul de față, dar pe care le-am putea reconstitui aproape în mod sigur cu ajutorul monumentelor celor mai bine conservate. Un prototip care lăsa artistului o oarecare libertate, deoarece numele nu sînt întotdeauna aceleași, și exista și o versiune moldovenească a lui, admițînd chiar că acest prototip nu fusese elaborat în Moldova. Prezența sfîntului Ioan cel Nou pe absida principală, a vieții sale pe zidul meridional, este deja un indiciu, care va fi confirmat și de alte detalii, în special de Vămile văzduhului, al căror caracter nu numai popular și folcloric, ci poate că și local, l-am evidențiat cu altă ocazie². Dar să nu anticipăm.

¹ Isaia, 6, 6-7 (P.H.).

² *Folklore et Iconographie*, p. 61 și urm. (P.H.).



A doua temă care nu lipsește niciodată dintr-o biserică moldovenească, pictată în secolul al XVI-lea, este cea cunoscută sub numele de *Arborele lui Ieseu*. L-am studiat de curând în mod detaliat¹, astfel că aici ne vom mulțumi doar cu rezumatul concluziilor noastre.

Arborele lui Ieseu este, după cum se știe, o temă occidentală și chiar franțuzească, primul exemplu răsăritându-se, după cum se pare, reprezentarea făcută de Sugr pe un geam de la Saint-Denis, astăzi dispărut, dar pe care îl cunoaștem dintr-o copie care împodobește un vitraliu de la Chartres.² Destinat inițial să simbolizeze arborele genealogic al Măriei și al lui Iisus, s-a complicat, încă de la început, fiindu-se scama și de alte considerente. La Saint-Denis încă, profeții însoțeau doi câte doi fiecare rege, ca pentru a confirma filiația. S-au adăugat apoi alți profeți și alte scene biblice. Artistul părea să-și amintească importanța procesiune ce avea loc în Catedrală, de Crăciun, și unde puteau fi auziți, rînd pe rînd, Habacuc și David, Simeon și Vergiliu, Sibila, Nabucodonosor, Balaam, ca și Moise, Aaron, Ieremia, Daniel, Osea, Ioil, Obadia, Ionă, Mica, Naum, Tefania, Agheu, Zaharia, Elisabeta sau Ioan Botezătorul, ce veniseră să confirme făgăduiala făcută în legătură cu venirea unui Mîntuitor și să evoce simbolurile care îl anunțau încă din timpul Legii celei vechi³.

Toate personajele acestea se regăsesc, laolaltă cu unele noi, pe imenșii arbori ai lui Ieseu din Moldova de Nord, care arbori, ieșind din trupul patriarhului, se divid într-o infinitate de ramuri, ocupînd toată înălțimea fațadei. Această reprezentare se conformează unui canon precis, ale cărui trăsături esențiale au fost indicate în studiul despre care am pomenit. Arborele de la Voroneț (pl. XLI, 1) este cel mai bine conservat dintre toți, iar compoziția lui se vedește a fi și cea mai riguroasă. Un prim ax vertical este constituit, într-adevăr, de acea

specie de „Galerie a Regilor” alcătuită de înțelegerea genealogică ce pornește de la Ieseu și se termină cu Iisus, rezumată prin figurile lui David, Solomon, Roboam, Iostia, Mânase, Iehonin și IV cioara Maria. De o parte și de alta a acestui trunchi central, cele Douăsprezece Triburi formează în jurul Regilor un fel de gardă de onoare, în ordinea succesiunii fiilor lui Iacob (de jos în sus), Simeon și Ruben, Levi și Iuda, Isahar și Zabulon, Dan și Gad, Așur și Neftali, Iosif și Veniamin. În vârful trunchiului se află Iisus, care binecuvîntează, între soțul Măriei și Ioan Botezătorul. La dreapta și la stînga acestor prime serii verticale, două suite de scene sînt dedicate cîtorva profeți sau simboluri, sau unor episoade din viața terestră sau viitoare a lui Iisus; la stînga, de jos în sus, Lina lui Ghedeon (simbol al virginității Măriei), Primitorul Egipt (amintind de sfatul dat de Dumnezeu lui Isaac și simbolizînd fără îndoială Fuga în Egipt), Vestirea celei de a doua veniri și înălțarea, Blestemul aruncat asupra Ierusalimului⁴, Intervenția Reginei de la Miazăzi în timpul Judecării de apoi⁵, și Moise primind Tablele Legii; la dreapta, Balaam oprit din drum de către Înger, întîmpinarea Domnului, Visul lui Nabucodonosor⁶, Nașterea Domnului, Scara lui Iacob, („întărirea faptelor” și Iisus pe cruce. în sfîrșit, celelalte ramuri ale Arborelui sînt ocupate de către profeți, de strămoșii genealogiei începînd cu Avraam, și de patriarhi. Rîndul orizontal de jos prezintă imaginile cele mai cunoscute ale Mîntuirii sau ale Virginității Măriei, Cei trei tineri evrei în cuptor, Toiagul lui Aaron, Ungerea lui David de către Samuel, Isaac, Lina lui Ghedeon (pe care am numit-o deja), apoi la dreapta Viziunea lui Iacob, Balaam (pe care l-am numit deja, simbolizînd poate convertirea paginilor) și Viziunea lui Ezechiel. Trebuie să subliniem extraordinara bogăție a acestei imense compoziții, care numără

⁴ Iisus arătînd un oraș, deasupra căruia stau scrise următoarele cuvinte: „Orașul acesta va deveni o pustie”. Versetul, care se înfățișează în mai multe locuri din „Biblie” (1er. 25, 11 și 50. 13; Ezechieel. 5, 14 și 29, 9; Sof. 2, 1 și 13) se aplică aici, în mod evident, la Ierusalim (P.H.).

• Este vorba de Hegiua din Saba. „împărăteasa de la Miazăzi se va scula alături de neamul acesta. În ziua Judecării, și-l va osîdi, pentru că ea a venit de la marginile pămîntului ca să audă înțelepciunea lui Solomon”. Matei, 12, 42 și Luca, 11, 31 (P.H.).

• Daniel ținînd în mînă o mică munte. Inscripția amintește visul Regelui „Și piatra s-a făcut un munte” (Daniel, 2, 35). La dreapta scenei chipul cu picioarele de lut (P.H.).

⁵ Iisus ținînd în mînă o balanță. În prezența Feocioarei (P.H.).

• Ezechiel, 1, 4-28 (P.H.).

¹ Bibi. (Le rinfili français (le Hauls-Éludes en Roumanie, *Mélanges*. 1928, pp. 1—31 (P.H.).

² Nu este aici locul să arătăm că demonstrația lui E. Mâle privind originea Arborelui lui Ieseu ca temă iconografică nu corespunde adevărului. În realitate abatele Sugr nu a făcut decît să adopte pentru prima oară în Franța și, poate, în Occident o temă iconografică bizantină de veche tradiție și de largă răspîndire încă din secolul al XIII-lea. din Caucaz pînă în sud-estul european (Tania Velmans. *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Age*, Paris, 1977, indice. În orice caz parc curios că P. Henry nici măcar nu se întreabă cum a ajuns *Arborele lui Ieseu* (în Franța — cum credea el — în Moldova (V.D.).

³ Cf. E. Mâle, *L'art religieux en France au XIII^e siècle*, p. 173 (P.H.).

nu mai puțin de o sută treizeci de figuri și care se străduiește să fie atât de completă încât chiar o parte din strămoșii lui Ieseu, ca Avraam, Iacob, Isaac, Baruh, Esram, Tares, Naason etc., ca și cei doisprezece fii ai lui Iacob, figurează pe ramurile Arborelui ca și cum ar fi urmașii lui Ieseu. Se înțelege destul de bine că imaginea inițială s-a șters din mintea zugravului și că este vorba, înainte de toate, de fuziunea dintre cele două „Testamente” și de confirmarea învățaturii lui Iisus de către masa impunătoare a Legii celei vechi.

O altă constatare interesantă este identitatea (cu excepția inversării unui anume număr de nume) prototipului folosit în bisericile moldovenești (pl. XLI și XLII, 2 și 3) și în cele de la Muntele Athos (trapeza de la Lavra, Dochiariu). În lucrarea pe care am citat-o ceva mai înainte¹ și unde am studiat în amănunt, comparându-le, aceste câteva versiuni ale temei, am ajuns, nu fără surpriză, la concluzia că cea mai riguroasă dintre compoziții, și prin urmare cea mai apropiată, fără îndoială, de prototipul necunoscut din care derivă toți acești arbori, este cea de la Voroneț. Prin această importanță a picturilor din Moldova de Nord pentru istoria artei neobizantine a fost pusă, încă o dată, în adevărata ei lumină.

Mai există însă un amănunt la acești arbori ai lui Ieseu din Orient, care îi este specific și nu lipsește niciodată: este vorba de prezența filosofilor păgini (desemnați în mod uniform prin cuvântul *grecul*) care întăresc prin mărturia lor laică profețiile din „Vechiul Testament”. Reprezentarea acestor gânditori a fost studiată cu toată grija de dl. Grecu², care a demonstrat printre altele și de o manieră de netăgăduit că pictura moldovenească se conforma în privința aceasta (ca de altfel și în altele) unei tradiții diferite de cea instituită de Erminia lui Dionisie, remarcă ce se confirmă și în urma verificării colecției de erminii care se găsește la București, la Biblioteca Academiei³. Constatările pe care le-a făcut, în legătură cu subiectul acesta, dl. Grecu, vin în sprijinul celor la care am ajuns și noi, de câteva ori chiar, la începutul lucrării de față, atunci când ne-am referit la decorația interioară, ca și a celor pe care ni le-a

sugerat, cu alte prilejuri, studiile dedicate anumitor porțiuni din pictura exterioară.

Printre filosofii aceștia, îi găsim întotdeauna pe Tucidide, Socrate, Platon, Aristotel, Pitagora, Sibila, în general pe Homer, apoi câteva nume greu de identificat, precum „Astakoe”, „Zmovagl” etc⁴. Numele vor fi și mai greu de descifrat la Sucevița. Marele număr de gânditori ce însoțesc Arborele lui Ieseu (zece, doisprezece sau paisprezece, după caz), erorile înseși pe care le-am semnalat, ne fac să ne gândim că tema aceasta iconografică și, prin extensie, toți arborii lui Ieseu bineînțeles, deoarece nu poate fi separată de aceștia, nu au fost creați în Moldova, ci trebuie să fi venit aici din ținuturile grecești. Poate că chiar de la Muntele Athos, unde cei doi arbori pe care i-am analizat vădesc tradiții întru totul asemănătoare. Trebuie, să insistăm însă asupra faptului că nu cunoaștem în mod nemijlocit originea acestor tradiții, nefiind păstrată de nici un monument, și de care. frescele din Moldova de Nord, para fi în cea mai mare măsură influențate. Dacă nici una, de pildă, nu plasează cele Douăsprezece Triburi cu rigoarea de la Voroneț, nu avem totuși de-a face cu o fantezie a zugravului respectiv, căci, întotdeauna, întâlnim cel puțin câteva Triburi reprezentate alături de axa Regilor. Moldova de Nord a cunoscut așadar o tradiție despre care Athosul, cel puțin în privința monumentelor sale actuale, nu pare să fi avut aceeași concepție. Scenele simbolice sînt mai inteligibile în Moldova decît la Sfîntul Munte.

Erminia, oricare ar fi vechimea surselor sale, nu ne poate da nici un fel de informație în legătură cu aceste tradiții, căci formula pe care o propune este, deosebită și în același timp mai puțin precisă. Filosofii pe care îi cunoaște aceasta sînt Apollonius, Solon, Tucidide, Fiutarti, Platon, Aristotel, Filon, Sofocle, Tulis (rege al Egiptului), Balaam și Sibila: frescele moldovenești îi ignoră pe Apollonius, pe Filon și poate că și pe Tulis și, dimpotrivă, îl așază pe Balaam în ramurile arborelui, și-i introduce, printre înțelepți, pe Socrate și Pitagora, iar la Sucevița pe Porfirio, fără a pune la socoteală numele pe care nu le-am putut interpreta. Chiar și manualele românești dau diferite versiuni în legătură cu canonul pe care l-au urmat zugravii din Bucovina. Pe de altă parte, Erminia nu dă, în legătură cu Arborele, decît unele vagi

¹ Op. cit., pp. 2-1-27 (P.H.).

² *Darstellungen altheidnischer Denker und Schriftsteller in der Kirchenmaleret des Morgenlandes*, București, 1921 (Bui. Seci., de Ist. a Academiei Române). (P.H.).

³ *Ibid.*, pp. 31-62. Cf. Id., *Versiunile românești ale erminiilor de pictură bizantină*. „Codrul Cosminului”. I, 1921, pp. 107-174 (P.H.).

⁴ O încercare de descifrare a tuturor acestor nume bizare a fost făcută de Grigore Nandriș (*Christian lui-mantsm In the neo-bizantine mural painting of Eastern Europe*, Wiesbaden, 1970 — lucrare în curs de publicare, în versiune românească, la Editura Meridiane), (V.D.).



indicații: „...Regii iudei, de la David pînă la Cristos. Primul este David: ține o harpă. Apoi vine Solomon și după el ceilalți regi după ordinea lor și ținînd scepturi. În vîrfurile tulpinei, nașterea lui Cristos. De fiecare parte, în mijlocul ramurilor, sînt profeții cu profețiile lor; ei se uită la Cristos și îl arată. Deducînd profețiilor, înțelepții Greciei și ghicitorul Balam...”¹; or, s-a văzut cît de precisă era tradiția care s-a impus în Bucovina, unde trei dintre arborii cei mai bine conservați sînt întru totul asemănători și unde, putem spune încă de pe acum, chiar biserica de la Sucevița, care în atîtea privințe marchează o evoluție, își va aminti cu o fidelitate de-a dreptul remarcabilă de prototipul comun. Aceleași nume se regăsesc, fără îndoială, dar în locuri diferite, în funcție de biserici; numai că nicăieri, nici în Moldova și nici la Muntele Athos, nu vom regăsi rigoarea de la Voroneț, și nici locul special ce li se cuvenea celor Douăsprezece Triburi; dar vom regăsi pretutindeni scenele simbolice, rîndul inferior, filosofii și uneori înseși ramurile coincid aproape foliolă cu foliolă. Astfel, în Bucovina, atît decorația absidelor, cît și reprezentarea Arborelui lui Ieseu, sînt, se pare, fixate de o tradiție solidă și specifică².

Arborele lui Ieseu, cu tot alaiul lui de strămoși și de profeți, este dedicat în același timp glorificării Sf. Fecioare și a lui Iisus, reprezentați în ramurile, de sus ale trunchiului și care domină întreg ansamblul. Dimpotrivă, *Imnul Acatist*, care ocupă o vastă porțiune de pe partea exterioară a zidului, laolaltă cu anexele sale aproape constante, Rugul în flăcări și Asediul Constantinopolului, este consacrat în mod exclusiv Fecioarei.

Suita aceasta de douăzeci și patru de scene, cărora le-am dedicat de curînd un alt studiu, rezumînd trăsăturile caracteristice, ale iconografiei³, alcătuiește una din cele mai grațioase compoziții pe care ne-a fost dat s-o contem-

plăm pe zidurile bisericilor din Moldova. În *MI I* subiectul se pretează, și cu ușurință chiar, unul delicat comentariu artistic, și zugravii molilo veni nu au pierdut nicidecum prilejul. Au șlul să speculeze cu multă rîvnă noile posibilități oferite de decorația exterioară, pentru a așeza la loc de cinste o temă care, venită tîrziu, nu-și mai găsea loc în biserică și era surghiunită, la Athos cel puțin, în pronaos sau în trapeză. Libertatea mai mare pe care i-o lăsa școlii moldovenești o temă care nu mai exista în altă parte și pentru soluționarea căreia nu se niai exercita tirania modelelor consacrate, i-a îngăduit să-și exprime, în maniera cea mai agreabilă pentru ochiul unui artist, atașamentul lor mai profund pentru cultul Fecioarei. Zugravul de la Sucevița va avea chiar ideea plină de semnificație, de a reprezenta Imnul Acatist, prescurtîndu-l c drept, chiar deasupra concai altarului, adică în locul cel mai venerat: nu va renunța dealtfel să-1 **înfățișeze pe** larg în locul lui obișnuit, pe zidul meridional. Căci acesta este, de fapt, locul în care îl găsim în mod obișnuit, excepție făcînd, din pacale, Voronețul, unde Imnul Acatist se află pe zidul de la nord și într-o stare de conservare, destul de proastă! Nu avem dealtfel decît trei ansambluri perfecte, la Humor (pl. XLIII), la Moldovița (pl. XLII) și la Sucevița (pl. LXV). La Suceava, deși fresca e destul de degradată, putem identifica totuși siluetele, fiecărei scene, dar cele trei ferestre care, din nenorocire, au fost tăiate ulterior în peretele respectiv, au masacrat pur și simplu sfîrșitul Imnului începînd de la strofa a XVIII-a. La Arbore cinci scene, din partea superioară, au dispărut odată cu tencuiala aplicată pe zid, căderea acesteia nelăsînd să persiste decît strofele 1 și 2, de la 7 la 11, și restul începînd cu scena 13. Nu este nici o îndoială că și în decorația altor biserici a fost inclusă tema aceasta. Cea de la Bălințești, de pildă, unde o parte din tencuiala căzută ne îngăduie să ne facem o idee despre sistemul de decorație folosit în timpul lui Ștefan cel Mare, păstrează, pe abside, cîteva personaje și unele resturi din Judecata de apoi, iar pe zidul meridional lasă să se ghicească douăzeci și patru de cadre din care nu se poate desluși nimic, existînd însă șansa de a fi conținut Imnul Acatist, cu atît mai mult cu cît registrul inferior lasă să se vadă urmele unui Asediu al Constantinopolului.

• • ra i an<

¹ Didron, p. 151 (IMI.).

² Menționăm de asemenea ci primii! Arbore al lui Ieseu care pătrunde în interiorul unei biserici moldovenești c cel de la Cătăluia, lingă Iași, în secolul al XVII-lea. Piuă acum zugravii li rezervaseră unul din locurile do frunte ale decorației exterioare. Dar în secolul al XVII-lea, folosirea frescei exterioare căzuse în desuetudine, deși nu dispăruse chiar cu totul; iar influențele grecești deveneau din ce în ce mai stăruitoare. Sini evidente dealtfel și la Cătăluia și se traduc în special prin limba inscripțiilor. Aici arborele se află, ca și la Dochiariu, în pridvor. Formula secolului al XVI-lea pareă, dimpotrivă, eminate locală (P.H.).

³ *Quelques notes sur la représentation de l'Hymne Akatiste dans la peinture murale de l'ukoilnc*, Bibl. de l'Iust. Fr. de H. E. en R. *Mélanges*, 1928, pp. 33—19 (P.H.).

⁴ Acatistul Maicii Domnului apăruse în iconografia Țării Românești încă din secolul al XIV-lea, la Cozla (V.D.).

* Așa ca în unele biserici srbesli. de pildă Mariai (P.H.).

Fără a urmări să studiem în amănunt fiecare dintre scene, pe care le-am analizat în mod succint în articolul redactat pentru *Les Mélanges* 1928, publicat de Institutul Francez din București, vom menționa înainte de toate că iconografia Imnului Acatist din Moldova este destul de diferită de cea pe care o recomandă Erminia, și destul de diferită și de cea prescrisă în manuscrisul aflat, la Academia Romană și cercetat de dl. Tafrali¹, și, lucru mai important poate, diferă și de versiunile adoptate la Muntele Athos, în 1512 în trapeza de la Lavra, în 1568 în pronaosul de la Dochiariu și chiar mai târziu, ca în 1621, în trapeza de la Hilandar. Primele, patru scene, care ne prezintă diferite momente din timpul convorbirii Măriei cu îngerul, sunt tratate într-o manieră mult mai simplă în Moldova și, în pofida exemplului de la Marito, anterior cu două secole, nu fac decât să repete de patru ori același tablou, Maria stînd jos și îngerul venind către ea. Chiar și splendida ilustrare a scenei a IV-a, unde la Mariko, deja, și mai târziu la Muntele Athos și în Erminia, ni se înfățișează mantia (simbolizînd forța Atotputernicului) pe care o desfac, în spatele Maicii Domnului, doi îngeri, este necunoscută artiștilor moldoveni: numai zugravul de la Sucevița este la curent cu tema aceasta. Vizitația și Muștrările lui Iosif (strofele 5 și 6) nu prilejuiesc nici o observație, doar că la Humor, Moldovița și Suceava, singurele în privința aceasta, Maria și Iosif sînt înfățișați stînd pe o bancă și discutînd. Nașterea și legenda Magilor (strofele, de la 7 la 10) sînt la fel ca peste tot, cu o tendință spre simplificare; în Fuga în Egipt (strofa 11), Humorul și Suceava fac notă aparte înfățișîndu-i pe Maria și pe Iosif în picioare, dinaintea orașului egiptean, fără asin și fără slujitor. Nimic, deosebit nici în întîmpinarea Domnului (strofa 12).

Felul de a concepe scenele simbolice este, dimpotrivă, mai interesant și mai original. Să menționăm și faptul că uneori zugravul interpretează, fără a le înțelege, temele propuse de modelele respective.

Ilustrarea strofei a 13-a („Și Creatorul înfățișă noua lui creație...”) diferă de la o biserică la alta. În vreme ce Humorul și Suceava urmează aproape versiunea pe care o va da Erminia pentru strofa a 11-a (Fecioara și Pruncul pe un tron și adorați), Arbore ni-l prezintă pe Iisus într-o aureolă încadrată de simbolurile apocaliptice ale evangheliștilor, ca în Erminia, Mol-

dovița tratează subiectul ca în Dionisie scena 18 (Iisus mergînd, urmat de o mulțime plină de respect). Notăm de altfel că nu este imposibil ca aici dreptatea Să fie de partea Moldoviței, împotriva Erminiei. Strofele 14 și 16 („întreaga fire îngerească” și „Văzînd acest Prunc minunat”) urinează îndeaproape versiunea Dionisie²; strofa a 15-a („Mînfuitorul în cer și pe pămînt”), dimpotrivă, se îndepărtează în mare măsură de modelul althonit — excepție făcînd Sucevița și Arbore — Humorul, Moldovița și Suceava înfățișează pe Tatăl și pe Fiul stînd față în față pe o bancă, cu Crucea, deasupra căreia se află porumbelul, între ei. Strofa a 17-a e deosebită, de interesantă, în vreme ce Athosul și Dionisie o prezintă pe Fecioara Maria înconjurată de „retori” care o salută cu adînc respect, doar Sucevița se conformează acestei formule; Humorul prezintă un împărat și icoana Sf. Fecioare, în jurul cărora se află episcopi și bătrîni, aproape așa cum este ilustrată la Athos strofa a 20-a; Moldovița, Arbore și Suceava prezintă, într-un peisaj stîncos, cîteva personaje căzute pe spate, orbite de lumina pe care o emană Sf. Fecioară și Pruncul ce planează sus pe cer. Această reprezentare, inspirată în mod cît se poate de cert din scena Schimbării la Față, vădește slădănia, încununată de succes, pe care a depus-o zugravul în adaptarea unei alte teme, care nu e lipsită nici de pitoresc și nici de profunzime. Aceeași remarcă și pentru a 18-a strofă („Fiindcă a voit să mîntuiască lumea”): pe cinci Erminia prescrie o scenă destul de asemănătoare cu cea pe care ne-o prezintă Moldovița pentru strofa a 13-a, Athosul din secolul al XVI-lea găsește o imagine de toată frumusețea: Iisus aplecîndu-se și întinzînd o mînă salvatoare omenirii ce se roagă într-o grotă întunecoasă. Moldova cunoaște și ea asemenea tradiție, dar o interpretează ca o Coborîre la iad (Arbore, Sucevița), regăsind formula de la Marito; sau înfățișează pur și simplu Moartea lui Iisus, fie prin tema Răstîgnirii (Humor), fie prin aceea a Drumului pe Golgota (Moldovița).

În scena ce ilustrează strofa a 19-a (Maria ocrotitoare), o vedem pe Maria, la fel ca și la Muntele Athos, adorată de Fecioare, dar strofa a 20-a („Un imn universal”) este tratată adesea într-o manieră mai amplă. În vreme ce Athosul și Sucevița ni-l prezintă pe Iisus stînd pe

¹ O. Tîlfrali, *Iconografia Imnului Acatist, B.C.M.I.*, VII, 1914, pp. 49—81, 127-140 și 153-173 (P.H.).

² Este impropriu să se spună că „urmează îndeaproape versiunea Dionisie”, știind că Dionisie din Furna s-a născut în 1670, iar cartea sa (de pictură a fost redactată abia în anii 1729—1733. Dionisie din Furna nu a făcut decât să compileze mai multe modele iconografice mai vechi și să redacteze propria sa carte de pictură (V.D.).

tron și binccuvintînd, iar Moldova în veșmint imperial, stînd în mijlocul unui mare număr de episcopi. Humorul și Sucevița oferă privirilor noastre uimite o compoziție de mari dimensiuni, la fel de frumoasă ca un tablou senez, unde se vede Sf. Fecioară cu Pruncul, pe tron, într-o mandorla, în fața unui splendid peisaj, de jur împrejur cu coruri de îngeri, la picioarele, lor fiind adunată o mare mulțime, de bălrîni purtînd aureolă.

Maica Domnului cu grota ce ilustrează strofa a 21-a („Lampă luminoasă”) este imaginea tradițională, dar Iisus rupînd zapisul lui Adam, în strofa a 22-a, scenă pe care o vedem la Athos și la Sucevița, este înlocuit la Humor și la Moldova cu Cogorîrea la iad. A 23-a și a 24-a strofă nu pare să-i fi inspirat. În mod deosebit pe artiști, care zugrăvesc de două ori adorația, fie a Sf. Fecioare în persoană, fie a icoanei sale. Vom reveni în capitolul următor asupra splendidei compoziții de la Sucevița.

În articolul citat mai sus am scos în evidență toate, erorile de la Humor și mai cu seamă incredibilă confuzie de la Arbore, care nu lasă nici o îndoială asupra felului mecanic în care unii decoratori copiau teme pe care nu le mai înțelegeau.

Dar n-am putea spune același lucru despre toți artiștii moldoveni, și am văzut de altfel ce noi tradiții, necunoscute uneori nici chiar la Athos, ne destăinuie pictura Moldovei care, o dată în plus, ne face să înțelegem ce loc important ocupă ea în istoria artei bizantine. Și este de netăgăduit faptul că unele curente iconografice care au trecut prin România au ocolit cu totul alte țări din această parte a Europei.

Rugul în flăcări și Asediul Constantinopolului fac parte integrantă din ilustrarea Imnului Acatist. Prima temă este într-adevăr simbolul preferat al virginității Măriei, și pentru aceasta îl întilnim în Moldova în mod constant, sub forma unei stînci încununată cu un marc buchet de flori din care se ivește un medalion înfățișînd Fecioara și Pruncul. Așa îl întilnim la Humor și la Moldova, așa se lasă încă ghicit la Voroneț și la Suceava. Moise este înfățișat de obicei de două, uneori de trei ori: în momentul în care zărește îngerul, lepădîndu-și încălțărilor, și eventual în adorare în fața Rugului, sau în fața Tablelor Legii ce se ivesc din cer. O formulă necunoscută la Protaton, dar pe care o regăsim la Lavra încă din 1535, adică la o dată contemporană cu frescele moldovenești.

Cît despre Asediul Constantinopolului, acesta constituie una din scenele cele mai originale ale picturii moldovenești. Nu am auzit vor-

bindu-sc. nicăieri în altă parte despre nseuieiii i temă, care nu există în nici un manual și nu ig întilnește decît în cele. cîteva biserici din nCCQ. Iul al XVI-lea. pierdute la poalele **Carpatib**’, Mai exact, la ora actuală o întilnim la Humor și la Moldova, unde pictura se află într-o **șao** de conservare aproape perfectă; puțin mai deteriorată, la Arbore și la Baia; se ghicește încă la biserica Sfîntul Gheorghe din Suceava, la cea din Bălinești n-a mai rămas însă. în afara unui crimpei de cer, a cîtorva stropi de foc și a unui petic cu turnuri, decît silueta incizală pe ten-cuală, orice urmă de culoare dispărînd cu totul.

Aceste asedii sînt aceleași peste tot, cu excepția unuia singur, cel de la Arbore. Și ni se înfățișează sub forma unui oraș înconjurat, de o incintă fortificată, oraș atacat și de pe marc și de pe usait. În inferior are loc o procesiune, cu care prilej a fost scoasă icoana Fecioarei și Sfînta față, procesiune la care. ia parle, toată lumea, împăratul și împărăteasa, episcopii, dregătorii etc. Colinele din interior, inscripția nu lasă nici o îndoială asupra numelui orașului, în afara orașului se dezlănțuie o furtună care împinge vasele atacanților unele în altele., în vreme ce o ploaie de foc cade peste flota inamică. Despre ce asediu este vorba? Pentru zugrav, nici o îndoială posibilă; este cel din 1453; tunul, uniforme turcești ale ienicerilor și ale călăreților vădesc cu prisosință asemenea lucru. Dar ce interes poate avea acesta să immortalizeze amintirea celei mai mari înfrînger pe care a suferit-o Creștinătatea?

Tocmai **asupra** acestui lucru ne dă fresca de la Arbore, lămuririle necesare. Aici, nici tun, nici turci; iar inscripția spune textual: „În 6035 împăratul Kosroi a venit cu perșii și cu... (?) și cu sciții și cu libienii și cu idolatrii împotriva Constantinopolului cu armate, în zilele împăratului Erakli (Heraklius). Rugăciunile, au atras asupra lor minia Maicii Domnului, și Dumnezeu a trimis peste ei tunetul, și ploaia, și focul, și i-a înecat în mare”¹. Textul acesta clarifică totul. într-adevăr, în **timpul** lui Heraklius (dar nu în anul 6035=527, ci în 626²) un mare asalt al perșilor a fost respins grație miraculoasei intervenții a Maicii Domnului, cu care prilej, potrivit tradiției, a fost compus Imnul Acatist. Așa că reprezentarea Asediului Constantinopolului face corp coîn un

¹ Inscriptie în Grecu, *Ene Belugcrung Konstanll-nones în der rumiinischen Kirchenmaicrci, Byzantion, I, 1921. p. 288 (P.H.).*

² Dala „60.13 (=527)” poale că trebuie să se citească „6135(=626)” (P.H.).

cu Iranul Acatist; trebuia să se amintească originea acestei rugăciuni și să se comemoreze, în același timp, divina protecție a Măriei, și datorită unei greșeli au înfățișat zugravii moldoveni, cu excepția celui de la Arbore, asediul din anul 1453, care avusese loc cu mai puțin de un secol înainte.

Care este totuși motivul pentru care au adoptat moldovenii o temă care nu se înfățișează nicăieri?

1)1. Grecu, primul care nu a semnalat, ci a studiat în mod sistematic aceste asedii¹, emite o ipoteză care nu e lipsită nici de ingeniozitate și nici de verosimilitate. El are convingerea că arta athonită a cunoscut, această reprezentare și crede că urmele acesteia se află într-una din minunile arhanghelului Mihail, căruia Erminia îi atribuie, printre altele, o intervenție plină de eficacitate, în favoarea Țarigrndului². Această minune și cea pe care a făcut-o Fecioara n-ar constitui decât una singură, ca urmare, a unei confuzii pusă pe scama unui epitet aplicat Măriei și prin care s-ar fi putut crede că e. desemnat arhanghelul. Totuși, oricum ar fi, nicăieri în afară de Moldova de Nord nu vom întâlni această temă, și monumentele unde găsim reprezentată datează aproape, toate de pe vremea lui Petru Rareș. Deoarece, nici Voronoșul, și nici Sucevița de altfel, nu o cunosc. Data zidirii bisericii din Bălinești nu e sigură, și poate că numai biserica Sfântul Gheorghe din Suceava face excepție, dacă e adevărat că a fost pictată în jurul anului 1589. Oricum, știm cu precizie că Asediul a apărut odată cu primele decorațiuni exterioare de la Humor și de la Moldovița.

Dl. Grecu e de părere că asediile de la Moldovița, Humor și Baia au fost lucrate de aceeași mină³. Lucru posibil, având în vedere datele, atât de apropiate la care s-au executat frescele monumentelor respective⁴. Dar nimic nu ne obligă să ne însușim această opinie; Suceava, Arbore și Bălinești au cunoscut și ele tema aceasta; în plus, am văzut că în ceea ce privește amănuntele chiar Humorul și Moldovița, aceste două biserici surori, se deosebesc în mod fundamental, chiar dacă programul general rămâne același. Și de altfel nu avem nici un fel de siguranță că același artist a executat și Imnul Acatist și Asediul; dar că Imnul

Acatist, urmează, în aceste două lăcașuri, două tradiții diferite, e un lucru ce nu poate fi pus la îndoială. Nici chiar Asediul nu e întru totul identic. Constantinopolul, ca în toate bisericile moldovenești, reproduce în silueta-i generală tipul clasic al orașelor, așa cum apare deja în Geneza de la Viena (cf. de pildă reprezentarea orașului Nachor); dar în privința interiorului aportul zugravului moldovean e mai vădit la Humor, unde se poate, vedea, la dreapta, o biserică al cărei acoperiș e caracteristic pentru arhitectura moldovenească din secolele XV și XVI.

Să nu ne avîntăm așadar în direcția aceasta, ci să spunem doar că s-a constituit un tip iconografic care, pînă spre sfîrșitul secolului, s-a impus atenției majorității zugravilor din Moldova. Dacă toate bisericile din timpul lui Petru Rareș sînt înzestrate cu un Asediul al Constantinopolului, lucrul acesta denotă că o aceeași concepție generală pare să fi dirijai, decorația acestor monumente, și că zugravul însărcinat să acopere cu fresce o biserică știa în mod sigur de existența celorlalte; identitatea rețetelor nu ar fi fost îndeajuns ea singură pentru a se obține, două ansambluri atât de asemănătoare, în pofida nenumăratelor diferențe de ordin structural, ca cele de la Moldovița și Humor. Iar ivirea sau însușirea însăși a temei nu poartă ea oare amprenta unor preocupări specifice epocii?

Într-adevăr, faptul că artiștii moldoveni au putut include în decorația exterioară a bisericilor ceva din propriile lor concepții artistice pare, în momentul de față un lucru definitiv admis. Nenumăratele trăsături caracteristice locale în detalii, ce se vădese aproape peste tot, în Menolog și în alte teme; mai mult chiar, unele părți, și nu puține, din însuși programul iconografic, demonstrează că asupra acestei porțiuni din pictură concepția locală se putea exercita în deplina ei libertate. Observațiile pe care le-am făcut în legătură cu decorația de la Voroneț, unde l-am văzut pe sfîntul Ioan cel Nou, patronul Moldovei, în primul rînd al mucenicilor reprezentați pe absidă, stînd față în față cu sfîntul Dumitru, și, pe zidurile pridvorului, redarea amănunțită a vieții aceluiași sfînt, ni se par esențiale în această privință. Vom vedea chiar, în capitolul următor, că viața sfîntului Ioan cel Nou pătrunde în biserică, pe pereții pridvorului de la Sucevița.

Astfel că o preocupare de ordin local, național, putea fi consemnată pe suprafața zidurilor unui monument. Așa stînd lucrurile, nu

¹ *Articolul aiut, tu „Byzantion”, I, pp. 273-289 (P.H.).*

Didron, p. 354 (P.H.).

² *Articolul citat, p. 289 (P.H.).*

⁴ Asemănările stilistice și iconografice între picturile de la Humor, Baia și Moldovița sînt evidente, incit ipoteza avansată de Grecu merită să fie reținută (V.D.).

ne putem reprimă mirarea observării coincidența apariției motivului privind Asediul Constantinopolului cu domnia lui Petru Rareș, voievodul care, dintre toți urmașii lui Ștefan cel Mare, s-a arătat cel mai fidel tradiției paterne și, cu toate greșelile, comise, cel mai demn moștenitor al politicii sale. Tradiție care însemna independența țării față. în primul rând, de turci; se știe că, în pofida convenției pe care, în 1521, o semnase Bogdan cu furcii, Petru Rareș nu se gîdea decît la posibilitatea de-a scăpa de jugul suzeranității acestora. Or, datele politice duse de voievod sînt. îndeajuns de sugestive. Căci Grillo a fost asasinat în 1534, iar în 1535 a fost semnat, acordul cu Ferdinand, cînd voievodul moldav se gîndește să reia în cel mai scurt timp lupta cu turcii; date care coincid oarecum cu cele legate de. decorarea Humorului și a Moldo viței. Și alunei cînd știm ce profundă semnificație avea în epocă o ctitorie, religioasă, cînd fervoarea unor suverani de calitatea morală a lui Ștefan cel Mare nu cedase încă locul spiritului cavaleresc și energiei personale a lui Mihai Viteazul¹, sîntem îndemnați, și pe bună dreptate, să aflăm care erau preocupările imediate ale fondatorului. Am arătat, în capitolele precedente, că toate bisericile lui Ștefan cel Mare erau legate de anumite evenimente din viața sa sau de liniile concepții personale. în timpul lui Petru Rareș atmosfera generală nu se schimbese încă, și ctitoriile sale au la baza lor' temeiuri asemănătoare.

Astfel că, o anume ipoteză pare să se ivească de la sine. Căci ce este Imnul Acatist, dacă nu un act de grațitudine pentru izbăvirea de o anume primejdie, înbinat cu o rugă pentru îndepărtarea aceleiași amenințări? La Constantinopol, în situațiile deosebit de critice, se cînta acest Imn în biserici și se purta în procesiuni solemne în jurul orașului icoana Măriei Vlacheriotissa. Cronicarii ne relatează că prin procedeul acesta s-a reușit să se obțină de mai multe ori ajutorul Reginei Cerurilor, de pildă, în afara asediului din anul 626, în timpul atacurilor date de. arabi în 677 sau a celor date de ruși în 860. Amintirea dăinuia încă în 1453, cu care prilej s-au organizat mai multe procesiuni. Nu e oare impresionant faptul de a vedea Imnul Acatist, celebrînd atotputernicia intervenției Fecioarei, și apărarea victorioasă a Constantinopolului (cu amănunte tipice, cum ar fi procesiunea ce străbate slră-

zile), în mod general înfățișată sub domnia unui principe hotărît să înfrunte cu lot. curajul primejdiile unui război cu turcii, și mai mult chiar, aproape în clipa în care pornește la luptă pentru a redeschide o problemă rezohală în mod necorespunzător cu douăzeci de ani mai înainte și de a risca.- poale, lotul pe o singură carte? Și nu sîntem oare îndemnați să vedem în pioasele ctitorii ale lui Petru Rareș un fel de priveghere a armelor, iar în reprezentarea Imnului Acatist, dacă nu chiar și a Asediului în amintirea căruia a luat naștere acest Imn, materializarea, ca să spunem astfel, a rugăciunilor și a invocațiilor pe care voievodul pune să fie înălțate în momentul cînd e gata să treacă la atac?

Oricît ar fi de. ipotetică o asemenea explicație, nouă nu ni se pare mai puțin captivantă, și nicidecum neverosimilă, explicație datorită căreia splendidele biserici de la mijlocul secolului al XVI-lea apar nu numai ca niște interesante monumente de artă, ci ca niște martori deosebit de tulburători ai unuia din momentele cele mai critice din viața națiunii, și ai uneia din cele mai grave hotărîri ale ei. Și există o doză de tragică măreție în acest suprem strigăt de speranță și de încredere, ultimul pe care l-a scos Moldova înaintea eșecului definitiv și a îndelungatei așteptări a reînvierii, ai cărei zori nu aveau să se ivească decît peste mai bine de trei sute de ani.

A patra și ultima temă care nu lipsește niciodată din decorația exterioară a unei biserici moldovenești este aceea a *Judecății de apoi*.

Există mai multe, și încă într-o stare foarte bună: cele de la Humor, Moldovița, Voroneț, Arbore, Rîșca, Sucevița. Din altele n-au rămas decît fragmente, ca la Bălinești. Și se pretează fără nici un fel de greutate la un examen amănunțit și precis.

Ca și în Occident, și pentru aceleași temeiuri, locul de predilecție al Judecății de apoi este peretele de la apus, chiar deasupra ușii principale. Scopul final al vieții unui creștin, scop care nu trebuie să părăsească niciodată mintea unui credincios, este astfel primul lucru ce se impune privirii celui ce intră în biserică. Așa cum o și vedem la Humor, la Moldovița, la Sucevița. Cîteva biserici însă, ca cele de la Voroneț, Rîșca și Arbore fac excepție; la acestea două din urmă Judecata se află pe zidul meridional, dar ușa principală e tăiată tocmai în zidul acesta; cît despre Voroneț, aici Judecata este zugrăvită, cum e și normal, pe zidul de la apus, dar intrarea se face pe la sud și pe la

¹ Cf. N. Iorga, *Phases psychologiques cl livres représentatifs des Roumains*. Du. Seci. Ist. a Academici Romane, 11)15, pp. 185-189 (P.II.).

nord. Credem că nu numai datorită Obişnuinţei Judecata de la Voroneţ ocupă locul acesta; vasta suprafaţă oferită de zidul occidental se preta mai bine ca oricare alta extinderii pe toate planurile a acestei grandioase compoziţii (cf. pl. XLIJ, 1). Adăugăm că fresca se află chiar în faţa porţii incintei¹, şi că impresia pe care o produce asupra vizitatorului pus pe neaşteptate în faţa acestei teribile drame este de-a dreptul Zguduitoare.

Am putea lua drept prototip oricare dintre Judecăţile acestea de apoi mai sus pomenite; o vom descrie însă pe cea de la Voroneţ, compoziţia de aici fiind cea mai clară, şi-i vom compara detaliile cu cele de la alte biserici.

Suprafaţa zidului e împărţită în cinci registre. Sus de tot se află Dumnezeu-Tatăl bust, în mijlocul cerului ale cărui porţi, cu două canaturi, sînt deschise; iar de o parte şi de alta se înşiruie semnele zodiacului, pe un fel de bandă albă² pe care se pregătesc s-o înfăşoare la loc doi îngeri. Ceea ce vrea să spună că vremurile s-au împlinit şi că vechiul univers dispăre³. La cele două extremităţi stă câte un arhanghel cu spadă şi cu medalionul lui Hristos.

În al doilea registru tronează Iisus într-o aureolă de mari proporţii, aşezat pe curcubeu⁴, cu picioarele pe Tronuri (înfăţişate, ca de obicei, prin câteva roţi de foc înaripate) şi înconjurat de cetele îngereşti. De o parte şi de alta, câte un sobor alcătuit din doisprezece membri (cei doisprezece apostoli) ce stau pe nişte jilţuri somptuoase acoperite cu covoare, iar în spatele lor se văd, pierzîndu-se în zare, impresionante miliţii celeste. Între apostoli şi Iisus se află, la stînga (dreapta lui Iisus) Sf. Fecioară, dreaptă şi gravă pe banca ei, la dreapta (stînga lui Iisus) sfîntul Ioan Botezătorul, şi el pe o bancă, dar plecîndu-şi, plin de respect, capul. Este tema numită „Deisis” în toată splendoarea ei supraterestră.

Al treilea registru înfăţişează: la mijloc Hetimasia, tronul gol, care aşteaptă să vină Judecătorul, şi ocupat acum de Carte, Porumbel şi Cruce, pe cînd la dreapta şi la stînga stau

înghenuncheaţi şi riigîndu-se Adam şi Eva, înviaţi în timpul Coborîrii lui Iisus în iad şi care au venit să implore îndurarea divină pentru urmaşii lor, condamnaţi să cunoască păcatul datorită propriei lor greşeli. Judecata a şi început, căci se vede într-o parte o mină dumnezeiască, ţinînd între degete cîteva suflete, lăsînd să atîrne balanţa fatală, în vreme ce la dreapta şi la stînga tronului s-au şi format cîteva **grupuri**: la stînga noastră cei aleşi, împărţiţi în profeţi, episcopi, mucenici şi pustnici; la margine de tot sfîntul Pavel, într-o atitudine pe care o va avea pretutindeni, întoreînd spatele acestora, cu faţa spre ei însă şi spunîndu-le, potrivit inscripţiei: „Însuşi Mîntuitorul vă cheamă prin glasul arhanghelilor săi.”

La dreapta, în spatele lui Moise care li-l arată pe Iisus în care n-au voit să creadă, se **Înşiruie** iudei, turci, tătari, armeni, „arabi” (musulmani), ce se recunosc datorită veşmintelor şi inscripţiei de deasupra lor.

În registrul următor scena se animă. Mijlocul este ocupat într-adevăr de cîntărirea faptelor bune şi a celor rele, cîntărire figurată printr-o balanţă, ţinută de mina divină de care am vorbit cu puţin înainte, şi pe care diavolii deşartă saci întregi de păcate în speranţa că vor sili talgerul balanţei să se aplece de partea lor. Nimic mai comic decît înverşunarea aceasta a diavolilor: unii cară în spate noi poveri, alţii sar pe tija balanţei, iar unul din ei încearcă chiar să agate cu un cîrlig gros micuţul suflet gol ce aşteaptă să i se hotărască soarta. Zugravul stăruie totuşi **asupra** îndurării divine: numărul celor aleşi este cu mult mai mare decît numărul celor osîndiţi, şi nici chiar în timpul judecăţii sufletul nu e lăsat fără apărare: un înger ţine pe loc talgerul cu **faptele** bune, alţii alungă cu lovituri de lance sau de trident pe cei mai îndrăzneţi dintre diavoli, şi micuţul suflet drept le dă de înţeles acestora din urmă, fără a se arăta din cale-afară de înfricoşat şi cu un gest plin de modestie şi de elocvenţă, că eforturile lor sînt zadarnice. Sufletele care au fost deja judecate şi-au reluat veşmintele distinctive, de pustnici, de episcopi etc.; iar acum poartă nimburi, în vreme ce în registrul precedent nu le aveau încă, şi se îndreaptă grăbiţi către intrarea în rai, a cărei poartă, păzită de un serafim, le-o deschide sfîntul Petru. Raiul este înfăţişat ca o grădină luminoasă, înconjurată de un zid fortificat, plină de flori şi de arbori. Maica Domnului, pe care o slujesc doi îngeri, stă pe tron şi aşteaptă, gînditoare, sosirea celor aleşi. Lingă ea, tîlharul cel bun stă în picioare, pîrtîndu-şi

¹ Vechea intrare în incinta Voronţului — intrare pe care lucrările de restaurare din anii 197-I — 1970 au reslăbit-o — se afla pe latura de răsărit, prin gangul turnului-clopotiţii. Poarta vestică, la care se referă P. Henry. Intese deschisă în secolul trecut; în prezent nu mai există, ca urmare a reconstruirii zidului de incintă (V.IJ.I).

² În fapt bandă cu semnele zodiacului u este albă, ci colorată în dungi de griuri albastre, căci este vorba despre o reprezentare simbolică a cerului (V.D.).

³ „Cercul s-a strîns ca o carte de piele, pe care o faci SŪL...” (Apoc. 6, 14). (IMI).

« Apoc, 4, 3 (IMI).

crucea, fiind primul om care a pătruns în rai, și asta chiar în seara zilei în care a murit Iisus¹; în sfârșit, cei trei patriarhi — Avraam, Isaac și Iacob — așezați unul **lingă** altul la umbra arborilor, și ținând în **sin** micile suflete drepte. La drept vorbind, amănuntul este prematur, deoarece primii aleși abia au ajuns la **poartă**. Dar pictura bizantină nu-și face probleme în **priviate** verosimilității și nu se teme de contradicții, deoarece este explicativă, și aici scopul ei este să prezinte credinciosului imaginea clasică a „Sinului lui Avraam”². La dreapta, în partea opusă, e înfățișată învierea **morților!** într-un peisaj accidentat, la marginile căruia îngerii sună din trîmbiță. Pămîntului personificat, pe o pernă mare, ține în mîna **dreaptă** un mormint din care se ridică cel înviat, înfășurat încă în giulgiu, pe cînd de jur **împrejur** se deschid alte morminte care-și **restituie morții**. Mai jos, personificarea Mării, așezată pe doi pești voluminoși, ține într-o mînă stîndardul învierii, iar în cealaltă o corabie pe care odinioară o înghițise și pe care acum, în ziua Judecării, o dă înapoi³. Animalele de pe uscat și din mare își joacă și ele rolul în drama aceasta universală, îndreptîndu-se către locul Judecării și aducînd măduarele oamenilor pe care i-au devorat.

Am auzit spunîndu-se că animalele care stau cu spatele spre locul unde se ține Județul (așa cum ar fi cerbul, rața, păstrăvul) din unele **reprezentări** sînt animale nevinovate care n-au ucis pe nimeni, și pe care folclorul local le socoate chiar providențiale. Nu trebuie însă mers atît de departe. Această seducătoare ipoteză nu este de fapt îndeajuns de întemeiată, căci unele animale se îndreaptă spre locul Judecării fără să aducă nimic, iar altele, la Moldovița de pildă, îi întorc spatele restituind totuși cîteva resturi tunane. La Bălinești chiar și Marea stă cu spatele spre Județ.

La stînga învierii morților, fluviul de foc care izvorăște din picioarele lui Iisus și care a devenit din ce în ce mai mare, se aruncă într-un monstru cu două capete, ce era complet mascat de o enormă pată de ipsos (vizibilă pe pl. XLII, 1) și pe care dl. inginer Rezori și cu mine am reușit, în 1924, după ce am înlăturat tencuiala, să-l scoatem la lumină, astfel încît să-i putem desluși silueta. Valurile rîului poartă cu ele o mare mulțime de damnați, pe Arie în primul rînd, apoi, mai aproape de

monstru, pe Liciniu, Mahomed, Maxiuln, Iulian, și chiar în gurile iadului, la sîngul Iuda (care de dala aceasta nu e în brațele lui Satana), iar la dreapta Caiafa. Călare pe monstru, îl vedem pe Satana, cu o cupă în mînă, dar restul corpului, cu excepția a **patru** coarne, a fost **fărtrăitât** în mod sistematic, ca și alți demoni dealtfel. **Unii** călugări sau țărani ignoranți și superstițioși au distrus imaginile diavolului, acolo unde au putut ajunge pînă la ele, regăsind astfel, ca de atîtea ori în evul mediu, acea teamă instinctivă și milenară de imaginea unei ființe sau a unui lucru ce caracterizează animismul primitiv pe care sufletele simple îl practică și astăzi aproape ca și în timpul primelor dinastii faraonice.

între rîul de foc și rai, în sfârșit, întîlnim motivele clasice ale morții celui drept (un înger ia cu sine micul suflet ce iese din gura muribundului, în timp ce David cînta la harpă, un instrument, care seamănă destul de bine cu o mandolină) și a morții păcătoșului (îngerul lovește muribundul cu lancea, dar cei doi diavoli care-**1** chinuiau au dispărut). Îngerul răzbunării ține în mînă un rotulus cu o inscripție pe care o redăm întocmai, dar pe care nimeni din cei cărora le-am arătat-o n-au putut s-o descifreze (fig. 80). Am fi foarte fericiți dacă un specialist în lingvistică ar descoperi cheia acestui mister. S-ar putea să nu fie vorba decît de unele semne bizare, fără semnificație.

Fig. 80. Voroneț. Rotulus ținut în anină de Ingeniul răzbunării (moartea păcătoșului).

Judecățile de apoi din celelalte biserici sînt aproape identice. La Humor (pl. XLV, 2), la același nivel cu Tronul Hetimasiei, în spatele grupului necredincioșilor, se află un înger ce ține un pergament cu semnele zodiacului

¹ Luca. 23, 43 (P.H.).

² Lucn. 10, 22 (P.H.).

³ „Marea a dai tnapni De morți! care erau în ea...” (Apoc., 20, 13). (P.H.).

pe el și care începe să se facă sul. Profeții, episcopii, mucenicii sînt dispuși în aceeași ordine ca la Voroneț. Raiul este complet șters; se ghicește totuși Fecioara, tîlharul cel bun și cîțiva arbori. La Moldovița (pl. XLV, 1), regăsim zodiacul în partea de sus, Ioan Botezătorul fiind înfățișat cu aripi, ca un înger al Domnului ce se află. Variațiile acestea de amănunte sînt lipsite de semnificație. Totuși biserica de la Humor este singura care ne înfățișează, **JOS** la dreapta, chinurile iadului reparțizate în mai multe sectoare.

O trăsătură esențială a tuturor judecăților constă în faptul că acestea sînt o interpretare a preocupărilor cu precădere teologice ale artiștilor și a programului monahal care le-a fost impus. În Occident, ea și în țările române în secolul al XVIII-lea, damnații sînt luați din **toate** clasele sociale, și sînt osindiți în general pentru că au călcat comandamentele morale: bogatul cel rău, morarul care vindea făină stricată, neguțătorul care dădea lipsă la cîntar, prostituata, preotul care-și încălca îndatoririle, sînt personaje binecunoscute, pe care le întîlnim în catedralele noastre ca și în picturile epocii lui Brincoveanu. În Moldova secolului al XVI-lea nimic asemănător. Pe cine duce torentul de foc, alături de Iuda și de împărații care i-au persecutat pe creștini? Pe **Arie** (Voroneț, Humor), pe Mahomed (Voroneț), pe Nestorie: pagini și eretici așadar. În registrul Hetimasiei, cei care sînt pe cale de-a fi osindiți sînt cei ce n-au voit să asculte lecția dată de Moise: iudeii, musulmanii, perșii. La care se adaugă întotdeauna și unele categorii de creștini neortodocși: armenii sînt înfățișați cu consecvență în mijlocul iudeilor și al turcilor. La Moldovița nu se șovăie să-i pună printre necredincioși, numindu-i în mod expres, pe catolici, călugării fiind așezați în primul rînd chiar (pl. XLV, 1). Astfel că morala trece pe planul al doilea; marea problemă este Credința¹, care, este adevărat, include totul, **și** cu care morala se **și** identifică dealtfel.

Iconografia este aproape aceeași peste tot. Orinduirea personajelor **și** a grupurilor e **fixă**. Se va observa că viitorii aleși vin la Judecată pe jos, **și** nu purtați pe nouri ca la Muntele Athos **și** ca în țările române ale secolului al XVIII-lea; dealtfel **soluția** moldovenească, ce se apropie mai curînd de unele fresce bulgărești (ca cele din pronaosul de la Dragalevci)

¹ Observația lui P. Henry are o valoare fundamentală, dezvoltînd substanța analizei formale a picturilor murale exterioare (V.D.).

este, din punct de vedere artistic, net superioară. Se va remarca de asemenea că cei înviați se prezintă la Județ îmbrăcați, dar în timpul cîntării faptelor rămîn goi, căci acolo devin anonimi, și-și reiau veșmintele pentru a putea intra în rai. În iad, dimpotrivă, sînt goi, ca niște osindiți ce se află, pierduți în mulțimea anonimă a celor păcătoși, unde nu mai au nici personalitate, nici puțină, oricît de mică, de a se sustrage caznelor. Numai în unele mici amănunte intră în joc fantezia artistului — cum ar fi acel diavol care, la Moldovița, îl trage de barbă pe primul iudeu, sau acele reprezentări **fantastice** ale unor demoni de la Voroneț, care-și au chipul pe genunchi, pe pîntece etc.; sau, în sfîrșit, eforturile diavolilor pentru ca talgerul unde se află păcatele să se încline spre ei; și o referință specială privind Humorul, unde zugravul se amuză prezentîndu-ne tiu demon care face acrobații pe tija balanței, sau un altul care **Se** agață, cu un cîrlig, de coada încovrigată a unui congener, cocoțat și acesta pe tija. Moartea dreptului și cea a păcătosului se regăsesc și la Humor; lipsesc însă la Moldovița, unde ușa, monumentală, reduce puțin dimensiunile compoziției și incomodează **I** în mod special scena Cîntării faptelor. Astfel că o parte din ea este surghiunită pe stîlpii care susțin bolta pridvorului; acolo se găsește dealtfel aproape toată scena învierii morților iar cei din urmă damnați, maurii, invadează stîlpii de colț de la sud-vestul acestei încăperi. Dar, după cum se vede, în pofida unor neînsemnate divergențe, Judecata de apoi din Moldova prezintă un tip fixat cu toată rigoarea, și, trebuie să adăugăm, mult mai reușit decît cel reprezentat în majoritatea bisericilor de la Muntele Athos. **Și** aici nu se află în trapeză, ca la Lavra sau la Dionisiu, și nici în pronaos ca la Vatoped sau la Dochiariu, ci chiar la intrare, în plină lumină, unde se impune, am putea afirma, cu brutalitate privirii vizitatorului. Dar chiar și compoziția este mai ordonată, mai amplă, concepută în mod mai clar și mai logic. Chiar și la Arbore, chiar și la Rîșca, unde avem de-a face cu o execuție inferioară, planul iconografic **ramine** neschimbat. Aceste judecăți de apoi din bisericile lui Petru Rareș sînt printre, cele mai bune din loată lumea bizantină. Ceea ce pare să se datoreze în mare măsură faptului că, o dată în plus, artiștii moldoveni au regăsit vechile tradiții bizantine, net superioare celor contemporane. Nu ne putem opri, în special, să nu facem o apropiere între judecățile de la Voroneț, Humor

și Moldovița și amplul mozaic din bazilica de la Toicello, ce datează din secolul al XII-lea și cu care coincid aproape punct cu punct.

Alături de aceste compoziții de mari dimensiuni, decorația exterioară a bisericii, care este acoperită în întregime cu fresce, cuprinde și alte subiecte. Această a doua categorie de teme parcă să fie lăsată, până la o anumită limită, la libera alegere a artistului. Cutare biserică aduce laude sfântului Nicolae¹, alta înalță imnuri de slavă Sf. Fecioare, a treia sfântului Ioan cel Nou; în altele, locul lăsat liber de marile compoziții este împărțit între mai mulți sfinți.

O serie de scene sînt, totuși, prezente întotdeauna: seria de scene care ilustrează *Geneza*. Ar fi fost într-adevăr surprinzător faptul că tocmai punctul de plecare a acestei mari drame umane care-și găsește dezlegarea odată cu Mîntuirea și cu Judecata de apoi să nu fi fost reprezentat. Istoria Căderii, totuși, nu ocupă locul care ni se pare că i s-ar fi cuvenit; tema aceasta este plasată într-un colț, fie în partea de sus a zidului de la nord (Voroneț, Sucevița), fie pe zidul de la apus (Moldovița, Arbore); și nu comportă, în general, decît o povestire destul de simplă a primelor episoade din *Geneza*, de la Creațiune pînă la Uciderea lui Abel (Voroneț, Sucevița) sau pînă la Beția lui Noe (Moldovița), adică pînă la sfîrșitul Potopului: și se reduce, adesea, la patru scene, ca la Arbore. Cînd este completă, înfățișează cîteva episoade ale Creației (Pămîntul și Cerul, Adam, Grădina Edenului, Eva, Denumirea viețuitoarelor), apoi Ispitirea (șarpele veșnic încolăcit în jurul arborelui, între Adam și Eva, așezați simetric), Uimirea, Alungarea din rai, Osîndirea la muncă; apoi Nașterea lui Abel, Jertfa lui Abel și a lui Cain, Uciderea lui Abel... Bineînțeles, Creatorul este înfățișat tot timpul cu trăsăturile lui Iisus. Adam și Eva, goi în momentul cînd au fost creați, sînt bogat înveșmîntați în rai, apoi după ce au căzut în ispită, din nou goi, contrast ce trebuia să simbolizeze descoperirea propriei lor goliciuni. Iconografia respectivă este atît de obișnuită încît *Geneza* aceasta nu ne-ar fi atras atenția dacă nu ar comporta o scenă inexistentă în „Biblie” și care, așa cum avem credința că am demonstrat nu demult, nu se poate explica decît prin influența litera-

turii apocrife și populare: este vorba de Zapi Sili lui Adam. Într-adevăr, scena aceasta se găsește peste tot, la Voroneț, la Humor, la Sucevița, înfățișîndu-1 pe primul om, scriind, pe un pergament pe care i-1 indică diavolul, „un act de recunoaștere”. Nu vom reveni asupra acestei teme pe care am analizat-o în amănunt, făcînd o apropiere între ea și legendele dualiste, în special bogomilice, legende ce s-au răspîndit și în țările române, și potrivit cărora în urma unui vechi contract încheiat, după caz, cu Adam sau cu Dumnezeu, morții aparțin diavolului². În versiunea adoptată de pictura moldovenească, diavolul pune această condiție absolută pentru a-1 lăsa, în schimb, pe Adam să-și lucreze nestingherit ogorul. Adam, pus în fața acestei crude necesități, a semnat, fără să-și dea poate prea bine seama de ceea ce face, osîndirea propriilor săi urmași. Și este reprezentarea populară a celui „chirograf” pe care îl rupe Iisus în bucăți în strofa a 22-a din Imnul Acatist, cu prilejul Cogoririi sale în iad. În jurul acestei credințe s-a dezvoltat o întreagă literatură populară, asupra căreia ne-am oprit îndelung în studiul citat mai sus. Era firesc, legendele acestea avînd o mare circulație, ca pactul demoniac, pe care jertfa lui Iisus îl anihilează, să fie reprezentat în mod expres. Se pare totuși că nu i s-a dat o prea mare impor-



Fig. 81. Voroneț. *Geneza*: Zapisul lui Adam.

tanță dincolo de hotarele Bucovinei. Avem și în cazul acesta un exemplu privind influența unei teme folclorice asupra picturii religioase (fig. 81), și nu este singurul.

• *Folklore... Mélanges*", 1927, dc l'Inst. fr., p. 83 și urm. (P.H.).

¹ Acatistul sfântului Nicolae este reprezentat destul de des în pictura murală, interioară și exterioară, din Moldova. Intruct figura acestui sfînt era asociată cu Ulcea de ortodoxie (V. Drăguț, *Humor*. Hucurești, 1973, pp. 39—40). (V.D.).

O altă legendă, chiar și mai răspândită poate decât cea precedentă, inspiră într-adevăr o scenă pe care o întâlnim întotdeauna pe partea exterioară a zidurilor bisericilor din Bucovina, deși sub două forme foarte diferite: este vorba de credința în existența Vănilor văzduhului, adică a Primei Judecăți, cea care survine imediat după moarte. Am fost, credem, primul cercetător care a semnalat această reprezentare¹; și am făcut, ceva mai târziu, un studiu amănunțit în articolul citat cu puțin înainte, ceea ce ne dispensează de comentarii prea ample.

În Viața sfântului Vasile cel Nou se spune că ballimi slujnică a sfântului i-a apărut după moarte unuia din discipolii acestuia, pe ninne Grigorie, povestindu-i că, însoțită de îngerul său păzitor, a fost nevoită să înfrunte, în drumul său către cer, de douăzeci și patru de ori agresiunea diavolilor. Fiecare popas era hărăzit unui anume păcat, și abia după al douăzeci și patrulea a putut bătrâna slujnică să-și termine liniștită drumul. Această veche povestire a pătruns în folclorul oriental și, în variante diferite, legenda Vănilor văzduhului se întâlnește în povestirile ce se deapănă în serile de clacă pe tot întinsul Moldovei. După cum se vede, Biserica a încuviințat intrarea acestei istorioare în programul iconografic al lăcașurilor de cult, socotind că ar putea veni în sprijinul scopurilor sale moralizatoare. Amănuntele scenei, înșiruirea numelor păcatelor sînt exact aceleași ca și în povestirea respectivă, ori de câte ori ne aflăm în prezența unei reprezentări fidele. Care capătă forma unui fel de turn cu douăsprezece etaje duble, ce comunică între ele prin douăzeci și patru de rampe, fiecare dintre acestea purtînd numele unui păcat și fiindu-i atribuit un demon prin fața căruia trebuie să treacă sufletul, asistat de doi îngeri păzitori. În vîrf, o scară ce duce către cerul larg deschis, de unde Iisus îi întinde celui ce-a trecut cu bine prin atitea încercări o mînă milostivă.

Așa se prezintă versiunea de la Voroneț, de la Humor (foarte deteriorată), de la Vatra-Moldovitei (fig. 82), de la Arbore (unde n-au mai rămas decât siluetele). În celelalte biserici găsim o altă temă, ce pare să fi fost influențată de Vămi. Este vorba de tema denumită Scara virtuților. Pe care n-o întâlnim decît în trei locuri, la Rîșca, la biserica Sfîntul Ilie

(pl. XLVII, 2) și la Sucevița² (pl. LXVII, 1). Comparînd frescele acestor trei biserici am putut constata³ că lucrarea lui Ioan Climax e urmată punct cu punct, dar că spiritul picturii și strînsele ei legături cu ilustrarea Judecății

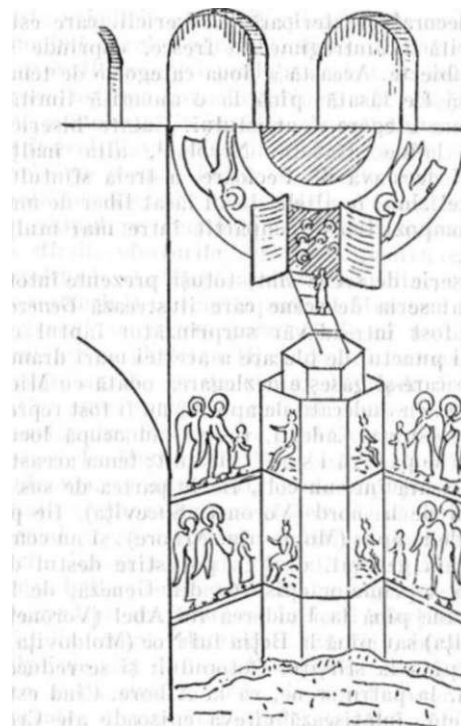


Fig. 82. Vatra-Moldovitei: Vămile văzduhului.

de apoi confereau o mare doză de plauzibilitate ipotezei că artistul se gîdea mai curînd la o încercare *post mortem* decît la gradele de perfecțiune atinse în viață, și că, fără să-și dea seama, era obsedat de amintirea Vănilor văzduhului. Vom reveni dealtfel asupra subiectului cînd ne vom ocupa de Sucevița.

Decorajia părții exterioare a zidurilor, pe lângă temele despre care am vorbit pînă acum, comportă întotdeauna o suită de scene din viața unuia sau a mai multor sfinți.

² „Scara virtuților” a lui Ioan Sinaitul apare pentru prima oară în pictura murală din Moldova la Doforovăț (1529), fiind reluată la Rîșca (1552), Sucevița (1595-1596), Sf. Ilie (cea 1640). De reținut că în manuscrisele moldovenești, „Scara” apare prima oară în 1116, fiind copiată de Gavril Urie (P. P. Panăilescu, *Manuscrisele sîncrile din Biblioteca Academiei R. F. R.*, I, iluznrești, 1959, p. 178) (V. D.).

» *Folklore...*, pp. 64-82 (P. H.).

¹ *De Vorignaltti..* „Hyznntion”, I, p. 300 și urm. (P. H.).

La Humor, de pildă (pl. XLIII), pârlea dreaptă a zidului meridional este dedicată vieții sfântului Nicolae, în 24 de scene, simetrice față de Imnul Acatist și lucrute probabil de aceeași mină. Proporțiile, personajele, chiar și fundalurile, sînt intru totul asemănătoare. Viața sfântului Nicolae e mai dezvoltată în Moldova decît ne va indica Erminia, cu două secole mai tîrziu. Aceasta, iutr-adevăr, cunoaște doar nouă scene, ignorînd episoadele care revin întotdeauna pe zidurile bisericilor moldovenești. Totuși acestea nu înfățișează, cum s-ar putea crede, Acatistul sfântului Nicolae; scenele reprezentate și strofele Imnului nu au nici un fel de legătură între ele. Și în cazul acesta, Bucovina a elaborat sau a folosit o formulă specifică, a cărei autoare, fără îndoială, nu este, doar că ea singură i-a păstrat tradiția¹. Frescele care se află sub viața sfântului Nicolae, foarte deteriorate, se lasă foarte greu descifrate, dar dezvoltă parabola Fiului risipitor². Pe zidul de la nord, în simetrie cu Acatistul Maicii Domnului, între Arborele lui Ieseu și pridvor, se ghicesc resturile unor scene din viața sfântului Gheorghe. În sfîrșit, pe stîlpul de la sud-vest al pridvorului se văd, unul sub altul, sfinții militari Gheorghe, Dumitru, Mercurie și Nestor; primii trei călări, în poziție de atac, ultimul pedestru și luptînd cu Lie păgînul. Stîlpii pridvorului sînt acoperiți, pe toată înălțimea fețelor lor interioare, de sfinți în picioare.

La *Vatra-Moldoviței*, zidul de la nord este dedicat, jumătatea din stînga vieții lui Ioachim și a Anei, ca și vieții Fecioarei (aproape toate scenele fiind foarte șterse), iar partea dreaptă învățămintelor apostolilor. Pridvorul este decorat întocmai ca la Humor.

Voronețul merită, cu prisosință, un popas mai îndelungat. Scenele ce ilustrează viețile sfinților, printre care și sfîntul Anton, și care împodobesc zidul nordic sînt foarte deteriorate, deși se mai pot recunoaște încă principalele episoade. Dimpotrivă, pe zidul de la sud, viața sfântului Nicolae, ca și viața sfîntului Ioan cel Nou, se află în perfectă stare de con-

servare (pl. XLVI, 1 și 2). Prima reproduce principalele scene din relatarea de la Ilmuni, dar nu chiar întocmai. Stilul, bineînțeles, nu diferă prea mulț, dar aici nu sînt decît 17 scene, în locul celor 20 de la Humor, și nu păstrează nici aceeași ordine. Cele mai importante totuși, Hirotonisirea, Nicolae salvînd un om de la înec, înviind năierul, apărînd în fața împăratului, slobozindu-i pe nevinovați, stînd de vorbă cu îngerii și în sfîrșit Adormirea sa, se regăsesc în ambele biserici, dar tratate în mod deosebit. Începînd din secolul al XVI-lea, artiștii trebuie să se fi bucurat de mai multă libertate atunci cînd nu tratau marile subiecte liturgice. Însuși Dionisie va scrie în secolul al XVIII-lea, după explicațiile privitoare la viețile cîtorva sfinți: „Urmind calea aceasta, putem înfățișa, fie complet, fie parțial, minunile altor sfinți³...” Monumentele religioase din Bucovina demonstrează că, chiar și atunci cînd este vorba de ilustrarea vieții sfinților de primă mărime, zugravul nu era nicidecum prizonierul unei tradiții rigide.

Dar cea mai interesantă compoziție de felul acesta, de la Voroneț, este viața sfîntului Ioan cel Nou. Acest mucenic național al Moldovei a fost un onest neguțator din Trebizonda care a trăit în secolul al XIV-lea. Și care, într-o bună zi, a pornit pe o corabie către Cetatea Albă, aflată pe atunci sub dominația tătarilor, și căpitanul corăbiei, un „Frînc” (catolic), invidios din pricina pietății sale și furios de-a fi fost pus în încurcatură de către pasagerul său în cursul unei discuții teologice, a profitat de împrejurări ca să se răzbune. În scopul acesta i-a dat mai-marelui cetății să înțeleagă că Ioan ar vrea să treacă la mahomedanism. Exarhul a trimis după Ioan, care a fost adus cu mare pompă în fața lui, dar ncobținînd de la el decît mărturisirea credinței ortodoxe, s-a supărat, punînd să fie biciuit fără milă și aruncat în închisoare. A doua zi, scena s-a repetat întocmai. În cele din urmă Ioan a fost legat de coada unui cal și sfîrtecat. Un iudeu i-a tăiat capul, iar corpul i-a fost lăsat în mijlocul ghetoului. Creștinii, temîndu-se de mai-marele cetății, nu îndrăzneau să-l înmormînteze. Dar iată că trei îngeri, de-o albeață orbitoare, au venit să-i privegheze rămășițele pămîntesti; un iudeu, luîndu-i drept preoți creștini, a pus mîna pe arc, dar nici n-a apucat să-l încordeze bine, că a și înțepenit în poziția aceasta, rămînînd așa toată noaptea și o parte din ziua următoare, pînă ce, arătîndu-și căința

¹ Nu avem nici un motiv să ne iudoiim că mediul cărturăresc autohton puica să elaboreze o variantă proprie a Acatistului sfîntului Nicolae, dovezile de creativitate în domeniul iconografic liînd destul de numeroase și de importante, în primul rînd elaborarea complexului program al picturilor exterioare (V.D.).

* Adresăm aici viile noastre mulțumiri d-lui Granar pentru a ne fi dat ideea acestei interpretări. Parabola se nui află ilustrată în încă două biserici, la Sfîntul Gheorghe din Suceava, sub Arborele lui Ieseu și la Arbore, în stînga Judecării de apoi (ÎMI.).

³ Didron, p. 378 (P.H.).

s-a vindecat. Însăpăimîntat, mai-marele cetății a îngăduit locuitorilor să-l îngroape. „Frincul” însă, autorul nenorocirilor care se abătuseră asupra mucenicului, a vrut să-i fure trupul în timpul nopții; dar Ioan a apărut atunci în vis episcopului, care a împiedicat profanarea. Se știe că Alexandru cel Bun a pus să fie adus la Suceava moaștele sfintului, fiind apoi depus în biserica de la .Miranti. Se pare însă că sfântul nu s-a simțit acolo prea bine, căci a dispărut de mai multe ori, pînă ce s-a luat hotărîrea să fie transportat în biserica cea nouă, Sfîntul Gheorghe, unde se află și astăzi¹. Ian Sobieski a răpit, în 1686, racla sfintului și a dus-o la Zolkiv; în 1783, după anexarea Bucovinei, Iosif al II-lea a hotărît să fie adusă din nou la Suceava.

E firesc așadar ca mitropolitul Grigoriesă fi dispus reprezentarea vieții sfintului protector al țării pe zidurile ctitoriei sale, sfînt în cinstea căruia are loc în fiecare an la Suceava, în ziua de 2 iunie, un impresionant pelerinaj. Zugravul a urmat legenda punct cu punct, așa cum se poate vedea și din planșa XLVI, și a redat totul cu multă vervă, începînd cu prima înfățișare în fața mai-marelui cetății și sfîrșind cu aducerea moaștelor la Suceava. Să fi avut în fața lui un model? Nu avem de unde ști; căci nu ni s-a păstrat nici o reprezentare anterioară celei de la Voroneț, în afara resturilor de la Bistrița². Dar, beneficiind de experiența dobîndită cu prilejul ilustrării menologului și inspirindu-se, în ceea ce privește detaliile, din realitatea înconjurătoare, acesta a executat, în douăsprezece scene, dintre care două duble,

¹ Despre accușii raclă, vezi Teodora Volnecscu, *Cea mai veche operă de anjînlăric medievală din Moldova*, în SCIA, 1964, nr. 2, p. 265-289 (V.D.).

² Prima consemnare privind viața, martiriul și aducerea moaștelor Sfîntului Ioan cel Nou la Suceava o găsim la Gavril Urie, în *Șborniat* copiat de el în anul 1439. Prima ilustrare a acatistului acestui sfînt apare pe lucia de argint în care se află depuse moaștele sale, raclă păstrată în biserica Sf. Gheorghe din Suceava și databilă în ultima parte a domniei lui Alexandru cel Bun. În 1498, Ștefan cel Mare construia la mănăstirea Bistrița un turn-clopotniță, în interiorul căruia a fost amenajat un paraclis închinat, dintru început, Sfîntului Ioan cel Nou. În anul 1534, prin grija lui Petru Rarei, se picta biserica Sf. Gheorghe din Suceava pe a cărei fațadă sudică, în Zona naosului, se află o reprezentare a vieții sfîntului a căruia raclă este adăpostită chiar în acest lăcaș. Cîțiva ani mai târziu era decorat cu picturi murale paraclisul Sf. Ioan cel Nou, de la Bistrița, în ansamblul iconografic fiind cuprinsă și viața sfîntului patron al paraclisului. Așadar, în 1547, cînd se realizau picturile de la Voroneț existau îndestulătoare izvoare și modele autohtone pentru a reprezenta acatistul sfîntului martir de la Cetatea Albă, care devenise, între timp, unul dintre patronii Moldovei (V.D.).

o serie dintre cele mai originale fresce din Moldova. Răposatul O. Luția a consacrat acestora un impresionant studiu pe care avem satisfacția să-l cităm³. Fără a stăruia prea mult asupra părerilor sale în legătură cu posibilul autor al frescelor (despre care autorul crede că este român, iar noi ne alăturăm fără greutate acestei afirmații), cu tehnica sau cu iconografia specifică fiecărei scene, vom sublinia doar cîteva trăsături caracteristice. Unitatea, caracterul ansamblului sînt date de factura net populară a povestirii. Astfel, ne spune O. Luția, cu privire la scena a treia (pl. XLVI, 1). „aceste repetiții, insistența aceasta, tot excesul de cruzime pe care o săvîrșesc cei doi călăi și înfățișată de zugrav în povestirea sa, nu se aseamănă oare cu repetițiile, cu insistența, cu expresiile și cu termenii pleonastici din cîntecele noastre populare?”⁴. În privința aceasta, sîntem întru totul de acord cu O. Luția. Într-adevăr, expresivitatea cu care sînt redată supliciile, numărul călăilor care lovesc toți deodată, numărul caznelor aplicate în același timp (cf. scenele 3, 6 și 7, pl. XLVI, 1), evocă repetițiile de cuvinte, de cadențe, de întorsături de frază ce caracterizează doinele românești. Această plasticitate se putea observa și în reprezentarea Menologului; aici însă ajunge la paroxism, ca și cum natura ardentă și primitivă a artistului profita, pentru a se manifesta în toată plenitudinea, de prilejul pe care i-l oferea tema respectivă, căci nu exista nici un model care să-i stăvilească spontaneitatea. Procedeul este simplu: tipurile de călăi, orînduirea generală a scenelor îi sînt inspirate de canonul Menologului; anatomiile urmează cu fidelitate modelul bizantin; dar în cadrul acesta zugravul s-a exprimat cu o totală libertate. Observați, în scena a treia, spectatorii care privesc pe deasupra zidului și par să-i aștepte pe călăi, întocmai ca vecinii, la țară, care asistă la un conflict local. Sau fantezia cu care sînt alcătuite fundalurile arhitecturale (în special scenele 5 și 6), unde artistul creează o atmosferă de „orientalism” *sui generis* și se amuză în mod vizibil să introducă o notă exotice, poate că nu de mai prost gust ca în unele filme moderne care au ca subiect cîte o poveste din „O mie și una de nopți”. În sfîrșit, nota moldovenească se afirmă în mod victorios prin biserica aceea cu acoperișuri multiple din scena 10 (pl. XLVI, 2), în care se recunoaște tipul

³ *Legenda S/. Ioan cel Nou «V la Suceava în Inscurite dr la Voroneț*, „Codrul Cosinului”, 1, 1924, pp. 279—354 (P.H.).

⁴ *Ibid.*, p. 312 (P.H.).

tradițional al monumentelor figurate în frescele votive.

Două picturi ne vor mai reține încă puțin la Voroneț. *Sfântul Gheorghe* care decorează partea de jos a contrafortului, la stînga (pl. XLVI, 1), este înfățișat în chiar clipa în care străpunge balaurul pe care tînăra principesă îl aduce, legat, sub zidurile cetății. Sfântul este imens, la fel de înalt ca și zidul, iar calul se cabrează cu mișcarea tradițională cu care ne-au obișnuit deja *Humorul* și *Vatra-Moldoviței* (pl. XLII, 3 și XLIII). Cîțiva soldați țintesc monstrul cu săgețile, în vreme ce, în mijlocul donjonului, regele, regina și mulțimea de oameni se agită, înspăimîntați. Cele două mari personaje ce se află Ungă ușa principală sînt *mitropolitul Grigorie*, de care am vorbit mai înainte, și *Daniil Sihastrul*. Se va remarca înfățișarea tipic românească a înaltului prelat: barba lungă și rotunjită la colțuri evocă mai curînd unciile portrete păstrate în palatele episcopale, decît vreun bătrîn prelat bizantin sau athonit, iar trăsăturile feței sînt cele pe care le au nenumărați ierarhi din zilele noastre. Al doilea personaj este o figură destul de bizară, pe «ire am întîlnit-o de nenumărate ori, unul din acei pustnici venerați asemenea sfinților încă cîlin timpul vieții de către oamenii din popor, și cărora domnitorii nu se dau în lături să le ceară sfatul în clipe de grea cumpănă. Mitropolitul care a renovat biserica a avut tulburătoarea idee de a pune să fie înfățișat, alături de el, umilul călugăr căruia legenda îi atribuie chiar întemeierea acestei biserici. Fără îndoială că Putna îl reclamă pe Daniil Sihastrul pentru ea, și prezintă, la mică distanță, o grotă unde ar fi locuit pustnicul. Dar legenda este luată de la Voroneț. Căci, potrivit tradiției, la Voroneț l-ar fi întîlnit Ștefan cel Mare pe Daniil după bătălia de la Războieni. Povestirea este plină de farmec și merită s-o reproducem. Ștefan învins, recunoscîndu-l pe pustnicul a cărui faimă se întinsese în tot ținutul, și în tovărășia căruia — spune o altă legendă — petrecuse în copilăria lui cîteva zile, l-a întrebat, dacă trebuie să-și încerce cîlin nou norocul pe cîmpul de luptă. „Vino lîngă copacul acesta, i-a spus pustnicul, și ascultă. N-ai nimic? — Nimic decît geamătul vîntului. — Pune-ți piciorul peste piciorul meu. — Ce glasuri melodioase deslușesc acum! a spus voievodul. — Sînt cîntările îngerilor, a răspuns Daniil. Dumnezeu ți-a dat un semn. Fă legămînt că vei ridica aici o mănăstire, și vei învinge.” Ștefan s-a

întors pe cîmpul de luptă, i-a bătut pe turci și, unsprezece ani mai tîrziu, își ține legămîntul, înlocuind bisericuța de lemn de la Voroneț cu splendidul monument pe care îl vedem astăzi.¹

E greu de spus dacă personajul reprezenta Iairi sub numele de Daniil, alături de Grigorie Roșea, este un portret. Tipul este cel al tuturor călugărilor cîlin pictura bizantină. Figura expresivă a mitropolitului apare astfel și mai remarcabilă.

Acestea sînt principalele ansambluri ale picturii exterioare cîlin Moldova de Nord a secolului al XVI-lea, pictură atît de interesantă și de personală. Alte biserici prezintă și acum, pe partea exterioară a zidurilor, resturi de frescă, dar mult mai degradate. La Suceava, n-au persistat decît siluetele din Arborele lui Ieseu și din *Imnul Acatist*; la Sfîntul Ilie, un fragment din Scara virtuților; la Rîșca, Judecata și Scara sînt desfigurate datorită unor repetate retușări, restul fiind refăcut într-un mod cu totul necorespunzător. Numai biserica de la Arbore, pe al cărei zid de la nord nu se mai vede nimic, dă dovadă de oarecare personalitate pe cel de la sud unde, între Acatist și Judecată, sînt intercalate patru scene referitoare la Parabola fiului risipitor, și mai ales pe cel de la vest, acoperit de cincizeci de imagini care se continuă dealtfel pe fețele interioare ale contraforturilor, și care, cu excepția părții de sus, sînt conservate îndeajuns de bine (pl. XLVII, 1). Aceste imagini, care ilustrează viața și suferințele mai multor sfinți, vădesc multă vervă și sînt, în ansamblu, superioare celor ce reprezintă *Imnul Acatist* de pe zidul meridional. Sînt, oricum, foarte îngrijit lucrate, munții și arhitecturile ce alcătuiesc fundaturile au căpătat o extindere mai mare, majoritatea acestor imagini relevînd vocația artistului pentru compoziție. Mulțimile, în special, oricît de simplă ar fi maniera tradițională, trăiesc și formează mase impunătoare de oameni; strădania pentru a conferi chipurilor individualitate este și ea de netăgăduit și echiva-

¹ Cu ocazia cercetărilor arheologice efectuate în anii 1900—1961, sub pardoselile bisericii de la Voroneț au fost descoperite urmele bisericii de lemn premergătoare, confirmîndu-se astfel tradiția. (V.D.).

* La biserica Sf. *Gheorghe* din Suceava lucrările de consolidare și restaurare (cu îndepărtarea tencușilor suprapuse) au dat la iveală întinse suprafețe de pictură exterioară din ansamblul căruia menționăm doar *Judecata de apot* (peretele vestic). *Acatistul sfîntului Ioan cel Nou* (peretele sudic), *Rugăciunea tuturor sfinților* (pe absida). (V.D.).

lează destul de des cu o reușită.¹ Nu ne-ar mira faptul ca porțiunea aceasta să fi fost pictată de altă mână decât restul bisericii².

Așadar, pictura exterioară din Moldova de Nord se vedește a fi de-o extraordinară bogăție. Și ne prezintă nenumărate teme iconografice despre care celelalte lăcașuri bizantine nu păstrează nici o urmă sau pe care cel puțin le tratează într-o manieră diferită. Dacă școala moldovenească este înrudită îndeaproape cu școala athonită, ca să inspire totuși din mai vechi tradiții, bulgărești, sîrbești, macedonene și mai vechi încă, regăsind uneori splendoarea celei dintîi ere bizantine. Și, mai cu seamă, folosește aceste tradiții adaptîndu-le propriei sale viziuni, selecționînd, inovînd. Suflul popular sparge vechile tipare, animă unele scene clasice, reușește să imagineze altele, atunci cînd tratează de pildă vreo legendă națională, ca viața sfințului Ioan cel Nou, sau cînd ilustrează anumite credințe puse în circulație de folclorul local, precum Vămile văzduhului sau Zapisul lui Adam. Școala moldavă abordează însă în egală măsură și compoziția de mari dimensiuni, și știe, atunci cînd se află în fața unei probleme noi ca aceea a frescei exterioare, să elaboreze un vast program iconografic, spre lauda simțului său teologic, ca și a darurilor sale artistice. Astfel că absidele și zidurile se acoperă de-o multitudine de personaje sau de scene simbolice,

¹ I'. Henry trece surprinzător de repede peste picturile exterioare de la Arbore al căror ansamblu este cu ndeavorul uimitor prin originalitatea și bogăția iconografică, poziția sa fiind singulară în raport cu toate celelalte biserici decorate la exterior. Peretele vestic cuprinde vămile văzduhului (24 episoade), Geneza (5 scene) acatistul sfințului Gheorghe (33 scene), acatistul sfințului Dumitru (11 scene), acatistul sfințului Nichita mărturisitorul (22 scene), acatistul sfinței Paraschiva (11 scene). Pe peretele sudic se află Acatistul Matei Domnului particularizat prin ilustrarea neinterpretată a Asediului Constanlinopolului. Parabola fiului risipitor Judecata de apoi cu o redactare foarte generoasă, dar și cu unele episoade risipite (moartea săracului, moartea bogatului), o impresionantă reprezentare a temei Rugăciune în variantă dezvoltată, grupul central fiind încadrat de douăzeci de sfinți. Pe absida altarului se află marea rugăciune a tuturor sfinților (de reținut ligura de mari proporții a sfințului Cristofor așezată în axa altarului). Despre aceste picturi și-a exprimat un entuziast punct de vedere istoricul de artă Paul Philippot (*Die Wandmalerei*, Wien A Munchen, 1972, p. 60): a se vedea și lucrarea noastră *Dragos Coman, maestrul frescelor de la Arbore*. București, 1969 (V.D.).

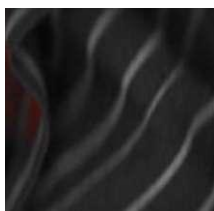
² În afara monumentelor menționate, picturi murale exterioare se mai păstrează la Pătrăuți (*Judecata de apoi*, pe peretele vestic, degajată parțial). Coșula (*Judecata de apoi*, pe peretele vestic, păstrată fragmentar). (V.D.).

orînduite în mod desăvîrșit. și încă și mai bine executate, care, cu toate că nu dau nici un moment senzația de umplutură, nu lasă nici o porțiune de zid neocupată.

De unde rezultă cel mai uimitor mozaic ce se poate imagina, dar care nu este lipsit de farmec. Ansamblul nu obosește ochiul și monumentul păstrează, în pofida acestui amalgam de culori, o indiscutabilă tonalitate generală¹, destul de caldă și de o gravitate nu fără un anume, aer intim. Culoarea dominantă a bisericii de la Sucevița, despre care vom vorbi ceva mai tîrziu, este verdele: nenumăratele ramuri din Arborele lui Ieseu, nuanța solului pe suprafața căruia se mișcă numeroasele personaje de pe abside — iată, în mare parte, cauza acestei impresii generale. Biserica de la Voroneț este albastră, de un albastru-închis, profund, foarte plăcut ochiului cînd îl privești, dar în același timp foarte viguros; și totul datorită culorii de fond a Arborelui lui Ieseu, fond pe care ramurile atît de subțirite ale acestuia se decupează asemeni unei ghirlande ajurate cu mare finețe; și, în egală măsură, fondului tuturor scenelor și tuturor figurilor de pe ziduri și de pe abside; în sfîrșit, fondului acelei extraordinare Judecăți de apoi, unde domină două culori intense, albastrul și aurul numeroaselor diademe și nimburi, a căror scînteiere dă poate acestui albastru cea mai înaltă vibrație și transparența lui maximă.

Albastrul acestor biserici are dealtfel o nuanță specifică. Cine l-a contemplat nu-l mai uită niciodată. Este un indigo ce nu se poate vedea decît în apele Mării Egee, sau în adîncul cerului Mediteranei răsăritene; dar cerul acesta ajunge uneori și în România, în timp de mare vîprie, sau în strălucitoare zile ale iernii, cînd termometrul scade la 25° sub zero, iar Zăpada și chiciura își aștern alaeața-le sclipitoare sub razele de foc ale unui soare scăpărător, ce lunecă pe un cerfără nouri. Aceste biserici din Bucovina sînt un crîmpei de cer și, fără îndoială, întocmai așa le-a imaginat și cel care le-a făurit.

Pe albastrul acesta se suprapun cîteva culori fundamentale, foarte puțin numeroase: aurul nimburilor care se armonizează atît de bine cu culoarea de fond; apoi verdele discret al Arborelui lui Ieseu, care, la Voroneț mai ales, are o moliciune neașteptată, pîrînd a fi țesut ca un vechi covor persan; apoi albul și verdele tuniciilor sau al veșmintelor dedesubt, roșul și brunul mantiilor, ale căror nenumărate pete cromatice fac ca ansamblul pictural de pe abside să dea impresia, deosebit de ciudată, a unei mulțimi în mișcare; artistul însă a știut să-și



varieze efectele, căci pe suprafața de azur a Judecății de apoi sînt placate mari porțiuni de alb, de brun și de galben, ceea ce însuflețește pur și simplu grupurile de aleși ce se îndreaptă cu un pas grav spre balanța fatală și apoi spre paradis. Și nu este nimic, pină la dezagreabila pată de un roșu viu, pe care o alcătuiește riul de foc, pată ce sfișie în mod brutal savanta armoric a compoziției, care să nu pară calculat cu toată grija pentru a ni se impune cu o forță halucinantă.

Dar, bineînțeles, nu toate ansamblurile picturale sînt deopotrivă de reușite; nici unul poate nu-l egalează pe cel de la Voroneț, ale cărui culori strălucitoare sau grave se îmbină

TJrit, nr i; > ITT |. -TTmr r. l | -t | iTf^, li fi MUUj i. oi

în mod armonios cu tonurile atît de asemenea cerului limpede și sumbrelor păduri de brad din apropiere; dar aproape toate se învecinează ni arta aceasta desăvîrșită și oferă ochiului un complex plăcut și satisfăcător. Iar scerei ul constă, credem noi, tocmai în faptul că zugravul a folosit acest mic număr de culori simple, fără nici o nuanță dulceagă, fără nici o tonalitate dubioasă ce-ar fi slăbit efectul acordului desăvîrșit dintre notele fundamentale. Și este absolut remarcabil faptul că un atît de mare număr de personaje și de pete de culoare au putut să se contopească într-un tot armonios, simplu fără îndoială și oarecum frust, dar, de asemenea, susținut cu atîta pricepere.

TESTAMENTUL ARTEI MOLDOVENEȘTI DIN SECOLUL AL XVI-LEA

Sucevița

»

Și astfel, mijlocul secolului al XVI-lea a văzut sfârșitul evoluției a ceea ce s-ar putea numi prima artă moldovenească, sau, dacă dorim, arta moldovenească clasică. Avînt plin de strălucire dar efemer, care nu avea să dăinuie decît o jumătate de secol, pentru a face loc unei arte complet diferite, în care trăsăturilor specifice moldovenești ale artei li se vor suprapune încetul cu încetul alte trăsături, străine — muntenești sau rusești în ceea ce privește arhitectura, și grecești, pe deasupra, în ceea ce privește, pictura. Încă din 1590, Galata¹ anunța noua formulă, pe care o va desăvîrși secolul al XVII-lea.

Către anul 1600 totuși, arta moldovenească din prima epocă dădea la iveală încă o floare, plină de rafinament și tîrzie, ce includea tot ceea ce dobîndise în răstimp de două secole, lăsînd însă să se întrezărească acea evoluție de neînlaturat: este vorba de biserica de la Sucevița.

Grațios cuibărită într-o vîleca plină de verdeață, mănăstirea aceasta pare nu mai puțin impregnată de-o tristețe inexplicabilă, pe care ne-o transmit, fără îndoială amintirile istorice ce se leagă de ea. Mitropolitul Gheorghe Movilă, ce pare să fieadevărul ctitor al bisericii² (către anul 1584)³, era frate cu Ieremia și Simion Movilă, faimoși, cu toții, datorită avaturilor prin care le-a fost dat să treacă. Ieremia (1595—1606), ce pare să fi terminat biserica și să fi pus să fie pictată, cîțiva ani mai tîrziu, a fost alungat pentru scurt timp de pe tron de către Mihai Viteazul în 1600 și forțat să se refugieze la Hotin. Fratele său Simion a murit după o domnie de paisprezece luni, după toate probabilitățile otrăvit (1607). Soția sa, frumoasa

doamnă Elisabeta, după o seamă de strădanii deznădăjduite pentru a da tronul fiilor săi, a fost prinsă de turci în 1616 și dusă în captivitate. O casetă mică de argint, suspendată, în mijlocul celor cîteva ouă de struț, de marele candelabru al bisericii, păstrează încă și astăzi două minunate cosițe brune pe care nefericita principesă și le-a tăiat ea singură și le-a trimis, ca cel din urmă dar, mănăstirii ctitorite de soțul și de cumnatul ei. Toate amintirile acestea nu fac decît să sublinieze absența semnificativă a glorioasei apărări a Constantinopolului, care nu lipsește niciodată din lăcașurile ridicate în timpul lui Petru Rareș, dar pe care zadarnic am căutat-o la Sucevița, sub Imnul Acatist. Numai reprezentarea Vălului intercesiunii evocă protecția Maicii Domnului...

Avem parcă de-a face cu o altă Moldovă, a cărei istorie începe în secolul al XVII-lea și, de asemenea, cu o altă artă, care-și face chiar acum apariția. Sucevița marchează punctul extrem, ultima afirmarea Moldovei independente. Și este, în zile de mare tristețe, cea din urmă amintire a epocii lui Petru Rareș. Descrierea ei va fi aidoma unui rezumat al artei moldovenești din perioada ci eroică.

A - TU H LA ȘI ALTARUL

Arhitectura, așa cum ani văzut mai înainte, nu ne oferă nimic deosebit. Pictura, dimpotrivă, fără a avea valoarea celei de la mijlocul veacului al XVI-lea, este deosebit de interesantă, iar numeroasele inovații pe care ni le prezintă anunță ivirea unei noi formule.

Poate că nu avem de spus mare lucru despre frumoasa figură a Pantocratorului aflat în turlă, în afară de aceea că este mai umani și, clacă vrem, mai realistă decît cea de la Voroneț și chiar decît cea de la Moldovița; nu exprimă însă o solemnitate mai puțin maiestră, și vădește o mînă surprinzător de fermă

¹ Biserica mănăstirii Galata a fost ctitorită de domnitorul Petru Șchiopii în anul 1584 (V.D.).

² D. Dan, *Mănăstirea Sucevita*, București, 1923, pp. 9-17 (P.H.).

³ Mănăstirea Sucevița, cu întregul său complex de clădiri, a fost ctitorită de frații Ieremia, Simion și Gheorghe Movilă în anii 1582-1584 (V.D.).



și UD **mesteșug** desăvir.șit¹. Sub ingerii și serafimii **obișnuți**, sub profeți și apostoli, ultimul registru al tamburului este ocupat de o Liturgie divină, a treia versiune a motivului, după cele din bisericile Sfintul Dumitru și Sfinul Gheorghe de la Suceava².

Conca altarului însă ne oferă o noutate; căci n-o mai înfățișează pe Fecioara Maria, ci înălțarea (pl. XLVIII). Aceasta, înrudită îndeaproape cu înălțarea de la Popăuți, este executată totuși cu mult mai multă finețe: stîncile nu mai sînt niște blocuri informe, ci au tăietura clasică, în fațete, arborii sînt mai supli, zborul îngerilor mai natural; Sf. Fecioară, în picioare, își menține atitudinea clasică, de orantă, și zugravul s-a silit să dea celor doi îngeri care o asistă o atitudine simetrică, brațul dinspre Maria ridicat, spre cer, celălalt îndoit și ținînd medallionul lui Iisus, capul întors spre fiecare grup de șase de lingă el. Gesturile apostolilor sînt și ele ceva mai firești. Dimpotrivă, draperia este și mai prost executată, și multiplele cute arbitrare denotă procedee tipice de școală. Fondul scenei este alcătuit dintr-un mare număr de stele; și, amănunte neîntîlnite pînă acum, David și Isaia asistă și ci la scenă, urcat fiecare pe cite o stîncă, iar Maica Domnului poartă pe cap o coroană mare, ca în icoanele rusești.

Pe traveea care precede conca, și care este compusă din trei arce ușor retrase unul față de celălalt, acolo unde, în bisericile dinainte erau numai medalioane, zugravul de la Sucevița a intercalat un alt subiect. Imnul Acatist; pare că nu s-a putut hotărî s-o elimine pe Fecioara Maria din locul unde domnește în mod absolut în întreaga școală moldovenească de pictură, și, departe de a se mulțumi cu prezența ci în punctul central al înălțării, îi aduce prinosul venerației sale pictînd pe boltă vestitul și grațiosul Imn carc-i preamărește atotputernicia. Și face lucrul acesta cu destulă abilitate: dacă numărul scenelor este redus (șaptesprezece în loc de douăzeci și patru) și dacă ordinea lor, așa cum vom vedea, este întrucîtva schimbată, zugravul a respectat cel puțin o incontestabilă simetrie, (opt scene în două rînduri, de o parte și de alta a figurii centrale); și însăși această figmă centrală, care ilustrează strofa 15 ca la Humor și la Moldovița, se intercalează în mod fericit într-o serie verticală alcătuită din Iisus

din scena înălțării, Treimea acatistului, îngerul judecării și Dumnezcu-Tatăl (pl. XLIX, 2).

Releveul numărul XIII indică **sucesiunea** scenelor. La nord, Buna Vestire se reduce la o singură scenă, a 3-a (Acceptarea Măriei): la dreapta, strofa a 5-a (obișnuita Vizilație). De-de-subt sînt plasate strofele 6 (Reproșurile, lui Iosif, cele două personaje în picioare și separate întocmai ca la Muntele Athos) și 7 (Nașterea, unde, din greșeală, desigur, apar și Magii). Și mai jos, se înșiruie strofele 9 (închinarea Magilor) și 10 (întoarcerea Magilor, cu **intervenția** îngerului). în sfîrșit, urmează strofele 11 (Sosirea lui Iosif și a Măriei în Egipt pe jos, ca la Humor și la Suceava, în față cîteva personaje care îi piimesc în genunchi) și 12 (Prezentarea la Templu, numai cu Simeon în partea dreaptă, ca la Muntele Athos).

Strofa 15, după cum am spus („Dumnezeu în cer și pe **pămînt**”), reprezintă Sfînta Treime, ca la Humor, Moldovița și Suceava. Factura tabloului, îndeosebi numeroasele hașuri ce reiază draperiile și banca atestă influența picturii de icoane.

La sud se. înșiruie, de sus în jos: strofele 17 (Maria stînd în mijlocul retorilor) și 24 (Sf. Fecioară în picioare, cu Pruncul, primînd omagiile bătrînilor, ale călugărilor și ale anahoreților); apoi strofele 16 (Adorarea îngerilor) și 19 (Maica Domnului ocrotitoare, foarte curioasă; un personaj, înconjurat de episcopi, ține în mîini o icoană a Maicii Domnului; avem de-a face, în mare, cu scena de la Layra sau de la Dochiaru, fără fecioare însă, care, nu știm pentru ce, aici nu apar deloc); strofele 21 (Anastasis) și 13 (potrivit cel puțin inscripției: „Creatorul a înfățișat noua sa creație” etc.; deoarece Maria într-o mandorla, în mijlocul unei mulțimi, este greu de interpretat); în sfîrșit, strofele 23 (sf. Fecioară pe tron, cu Pruncul, adorați de episcopi) și 20 („Imnul universal”; Iisus pe tron, de asemenea adorat).

Vedem că, dacă pînă la strofa 15, ordinea strofelor este respectată, nu se mai întimplă același lucru cu scenele simbolice: acestea par să-i fi pus cu consecvență în încurcătură pe zugravii moldoveni, chiar și iconografia esle oarecum șovăitoare, dovadă alcătuirea scenei a 13-a, sau confuzia, ce parc revelată de locurile lor reciproce, dintre strofele. 20 și 21. Lucru curios. Acatistul pictat pe partea exterioară a zidului pronaosului nu va prezenta aproape, nici una din greșelile acestea. Din punct de vedere artistic, însă, Acatistul de la Sucevița nu dă prilej la nici un fel de critică; contururile și atitudinile sînt ferme, compoziția abilă, iar

¹ Autorii **picturii** ile în Sucevița sînt frații Sofronic și Ioan, care erau, neîndoindu-se, români, după cum rezultă și din unele particularități ale inscripțiilor pictate, observate și de P. Henry (V.D.).

² Prima reprezentare a *Litînjhici divine* se află la Dobrovăț (1529). (V.D.).

comparația cu redacțiunile Imnului Acatist menționate în capitolul anterior nu este în dezavantajul acestuia.

Imnul Acatist este precedat de un arc împodobit cu serafimi și cu îngeri, asistându-1 pe îngerul judecății, și de un al doilea arc împodobit cu îngeri de a doua mărime, făcând de gardă în jurul lui Dumnezeu-Tatăl.

Toată porțiunea aceasta a decorației se prezintă satisfăcător din punct de vedere artistic, dar ne sugerează pictura de icoane; fiecare tablou este valoros pentru el însuși și este cu neputință ca, privindu-l de jos, să le putem distinge, și asta din pricina fumului de la lumânări care s-a depus pe **suprafața** lor; dealtfel, chiar când culorile. își păstrau **prospețimea**; scenele respective nu aveau prea mult de câștigat, deoarece sînt plasate prea sus și au dimensiuni prea mici pentru a putea fi cercetate de jos cu oarecare profit. Ne dăm seama că sensul ansamblului începe să se piardă.

Între concă și împărțășania apostolilor a fost intercalat un registru nou. Acolo unde, în bisericile decorate anterior, nu se vedea decît un rînd de serafimi mai mult sau mai puțin decorativi, apare o scenă de mari dimensiuni, necunoscută pînă acum în Moldova: *Tabernacolul*. Temă a cărei iconografie este cu totul ieșită din comun și interesantă. Deasupra ferestrei se situează un fel de altar protejat de un imens baldachin. În mijlocul acestui altar, într-un mic medalion, Fecioara orantă (ca în Erminie¹). Pe masă, la stînga, un vas; la dreapta, un relictariu avînd cinci cupole, iar în fața acestuia un nou medalion cu Maica Domnului (se știe că Maria este denumită uneori *arca aiui(n)ci*); la mijloc, ceva care a dispărut aproape și care reprezintă poate pînile din Erminie. În spate, doi serafimi. Alături de altar, la stînga, sfeșnicul cu șapte brațe, prezentat într-o interpretare **populară**, ba chiar, am putea spune, românească: un picior marc de lemn sculptat, cit un stat de om, cu șapte capete ce par că sînt în așteptarea lot atîlor luminări. În sfîrșit, la dreapta și la stînga, două personaje necunoscute și foarte șterse, dar care sînt. fără îndoială Moise și Aaron; cel din dreapta tămîiază altarul, cel din stînga ține în mînă un toiag înflorit. De o parte și de alta a Tabernacolului, părinții celor Douăsprezece. Triburi, îmbrăcați în veșminte regești, vin cu bogate obiecte de cult, mai cu seamă cupe și flacoane. Inscripțiile sînt încă vizibile, mai ales de la stînga spre dreapta: Zăbulon, Iosif, Asahar, Gad (?) și Ruben, Si-

meon, Levi, Iuda și Veniamin. Un nume este ilizibil, iar unul dintre regi lipsește.

Este cu neputință să nu fim izbiți de asemănarea dintre scena aceasta și cea, mai veche cu două secole, care decorează absida bisericii domnești de la Curtea de Argeș². Aceeași prezență a regilor, aceleași vase de cult, aceeași adorație a lui Moise și Aaron, aceeași concepție privitoare la sfeșnic, aceeași orinduire generală. Remarcabil e și faptul că la Sucevița lipsește un rege, în dreapta scenei, unde sînt zugrăviți numai cinci, și că la Curtea de Argeș, exact la dreapta, unul din regi este acoperit aproape cu totul de ceilalți. Este cît se poate de sigur că artistul din Bucovina a cunoscut modelul de la care s-a inspirat biserica din Muntenia, dacă nu chiar însăși biserica aceasta. Și totuși pictura de la Sucevița nu este o simplă copie. La Curtea de Argeș, numele celor Douăsprezece Triburi lipsesc, ca și toiagul înflorit al lui Aaron; forma cortului de aici diferă și ea, relictariul are înfățișarea mai veche a unui mic sipet gen Saint-Louis, iar sfeșnicul pare așezat pe masă, așa cum se cuvine să fie, dar lucrul acesta este de neînțeles pentru zugravul moldovean, care-i lungește piciorul și-l așază pe pămînt, întocmai ca sfeșnicele, de lemn ce luminează ana-loagele. Iar alături, tot pe masă, zugravul bisericii argeșene plasează un al doilea sfeșnic cu șapte brațe, care este un fel de mic sfeșnic cu toartă, mult mai conform tradiției, dar care e de prisos și pe care artistul moldovean îl suprimă, din motivul acesta, fără îndoială. Așadar, că modelul a putut ajunge în Moldova prin intermediul Munteniei, este foarte posibil; dar e mai puțin sigur că Argeșul a putut fi el însuși acest model.

Datorită multiplicării scenelor și registrelor, biserica de la Sucevița pare, oarecum înrudită cu faimoasa biserică valahă. Dar multiplicarea aceasta și evoluția spre pictura specifică icoanelor, în detrimentul decorației arhitecturale, nu-și au începutul la Sucevița; simplismul acestor fenomene le-am observat încă de la mijlocul secolului al XVI-lea; și ni s-a întîmplat dealtfel ca, ici și colo, chiar și la Voroneț, să atragem atenția asupra unor teme, ba chiar și asupra unor scene foarte apropiate de unele reprezentări de la Argeș. Printr-o seamă de intermediari necunoscuți, arta mării necropole din Țara Românească n-a rămas niciodată complet necunoscută artiștilor moldoveni.

* Cf. *Cartea de Argeș*, B.C.M., /., 1923, pp. 204-205, fig. 214 (P.H.).

¹ Didron, p. 89 (P.H.).



La stînga impozantei scene a Tabernaculului, registrul se termină printr-o tradițională Sfîntă Treime, sub forma Filoxeniei lui Avraam și a Sarcii (pl. XLIX, 1); la dreapta, poziția geometrică este ocupată de un Rug în flăcări, reprezentîndu-l pe Moise (pl. L) de două ori, descălțîndu-se și **contempline** Rugul (adică Medalionul Fecioarei pe o stîncă). Nu vom insista niciodată îndeajuns de mult asupra unei trăsături care ne-a frapat la pictura din concă: dorința zugravului de a prezenta un peisaj. Aceasta va fi chiar una din trăsăturile caracteristice ale artei de la Sucevița. Pe un fundal de stînci ce se profilează pe un cer înstelat pasc sau se odihnesc numeroase oi, iar în mijlocul lor se ivesc de peste tot feluri de arbori, este drept, nu mai mari decît animalele respective, dar desenați cu finețe, zugravul vîdînd, se pare, un spirit de observație a naturii îndeajuns de exact. Locul Rugului, în altar și sub Imnul Acatist, este dintre cele mai logice.

Al treilea registru, ca și al patrulea, este foarte fracțional de cele trei ferestre ale absidei. Și înfățișează, la stînga ferestrei de la mijloc, împărțășania cu pîine: sub un imens baldachin, Iisus, asistat de, un serafim și de un înger-diacon, îi dă lui Petru anafora, urmat, în glaful ferestrei de la nord, de cinci apostoli, pe care îi urmează, la rîndul lor, în glaful stîng, alte șase personaje. Aceeași orînduire și la dreapta unde Iisus, lucru demn de menționat, îi dă să bea lui Pavel, urmat la rîndu-i de douăsprezece personaje. Se va observa că pe masa din scena împărțășaniei cu vin se află un potir, dar că Iisus îi întinde lui Pavel un flacon, cu același gest ca la Voroneț. Așadar, cu toate fanteziile italienești de la Moldovița, zugravii nu au părăsit vechile teme iconografice.

La stînga ferestrei de la nord ni se înfățișează o *Cină* ce se inspiră și ea dintr-un vechi prototip, cu Iisus *în cornu dexlro*, vorbind cu Iuda întins peste masă, și nedîndu-i atenție lui Ioan care îl întreabă ceva. Ceea ce-i și mai ciudat, este acel ucenic solitar, așezat jos, în fața mesei: este pentru prima dată cînd, în Moldova, apostolii nu se află cu toții de partea cealaltă a mesei. În față, pe zidul de la sud, Spălarea picioarelor amintește atitudinile din scena similară de la Voroneț: Iisus apucînd cu mina stîngă piciorul lui Petru, cu dreapta binecuvîntînd, în vreme ce Petru își indică propriu-i cap. Aceasta ne întoarce la școala cretană tradițională, așa cum remarcasem și atunci cînd am vorbit despre Voroneț. Ceilalți apos-

toli, împărțiți în două grupuri, șapte **deasupra** și cinci dedesubt, prezintă prea puțin înlnc.

Ultimul registru este dedicat episcopilor, **re** prezintă, cu toții, aproape același tip, **ușm** înclinați înainte, **cu** spinarea rotunjită, **în** mîna **cu** o cruce **de** mici dimensiuni (ceea **ce** constituie, **în** mod mai general, atributul mucenicilor). Aceștia sînt, **de** la stînga **la** dreapta, Sofronie, Mitrofan, Ainfilohie, Chirii, Atanasie, Grigorie I, Macarie, Silvestru, Iacob și Ioan Gură-de-Aur, Vasile, Grigorie. Teologul, Nicolae, Dionisie, Ieroteu, Timoteu, Leon din Catania și Eumeneu. Zugravul, care lîngă fiecare nume adaugă locul **de** origine al personajului sau mai curînd locul unde a păstori, a comis o foarte ciudată inadvertență **în** legătură **cu** cel **de** al șaselea personaj. Inscripția începută **în** slavonă **se** termină **în** românește. Binecuvîntată greșală, vom spune noi, care **ne** lămurește asupra personalității artistului.

Figurile sînt frumoase dar prea lucrate **în** serie, nici urmă, aici, de mișcarea și relieful din celelalte registre; siluetele prezintă lipsa **de** relief și strania subțirime a unui spațiu cu două dimensiuni.

Interiorul ferestrei centrale este împodobit. **cu** Adorația Mielului (Iisus-prunc în patena asistat, **de** fiecare parte, **de** cîte doi îngeri **îngenunchați** și **cu** ripide), iar **în** ferestrele laterale **un** serafim planează deasupra celor douăsprezece personaje, **pe** care **le-am** pomenit mai **sus**, din glafuri.

În diaconicon nu se mai vede decît, **în** fața mesei, Simeon ținînd Pruncul **în** brațe și **îmconjurat de** serafimi, iar pictura din *proscomidie*, **cu** excepția unui Iisus într-o mandorla cu simboluri **de** jur împrejur și **un** Iisus **în** mor-mînl, este complet acoperită **cu** fum.

B - NAOSUL

Naosul **de** la Sucevița **nu** este puțin mai interesant decît altarul.

Prezintă aceeași **particularitate de-a** multiplica, **în** proporții **pe** care **nu le-am** întîlnit pînă acum decît **în** pronaos, scene **în** general foarte bine alcătuite, executate **cu** multă grijă și deseori **cu** abilitate, dar o parte din calitățile cărora **se** pierd datorită distanței prea mari. Pe **de** altă parte, apare **un** anumit număr **de** noi reprezentări.

În primul rînd, decorația concelor și a registrului superior al zidului dinspre apus al naosului este destul de neașteptată și prezintă un mare interes iconografic, ba chiar și artistic.

Conca de la sud (pl. L, 3) este încercuită de. **Un** are mare, foarte afumat, unde se pare că a fost pictată o Coborîre a Duhului Sfînt; extremitățile inferioare ale arcului sînt ocupate de arhanghelii Mihail și Hafail.

Conca propriu-zisă este consacrată unui simbol de prim rang: „Fiu unic, Verb divin, nemuritor și increat...” etc. Ilustrarea este complicată și îndeajuns de greu de interpretat, din pricina stării înaintate, de degradare în **caic** se află pictura. Atît cît ne-am putut da scama, zugravul a încercat să concentreze în fresca sa lot ceea ce ilustrează în mod mai adecvat puterea lui Dumnezeu și unitatea celor trei Ipostaze. Într-adevăr, centrul compoziției este ocupat; (pl. L, 2) de Ilristos Emmanuel înconjurat de serafimi și ținînd în mină porumbelul, deasupra lui aflîndu-se Dumnezeu Oștirilor. Acesta este flancat de doi serafimi ce par să se miște într-o sferă înstelată, care nu e bineînțeles decît o aureolă, și de patru îngeri în picioare: primul din stînga este un înger-diacon dotat cu o cădelniță, al doilea și al treilea, față în față și de o parte și de alta a lui Dumnezeu Savaot, par să țină în infini, fiecare, cîte unul din serafimi, în timp ce al patrulea se înclină plin de respect. Sub Emmanuel, Iisus al (Milei, stînd în picioare în propriu-i sarcofag, și spunînd mamei sale, care i-a cuprins gîlul cu brațele, să nu-1 plîngă, ca și cum ar enunța în mod cit mai precis deșelăriunea morții. Este cu **neputință** de altfel să nu te gîndești, în fața acestei asocieri de figuri centrale, la faimoasa rugăciune: „Jos în Mormînt și sus în Ceruri...”, Ansamblul este completat și de alte detalii. Mai iutii, la stînga, se află o fîntînă pe care nu mi-o pot explica prea bine (să fie vorba de Izvorul Vieții?); iar dedesubtul ei, o grotă întunecoasă unde se vede. un grup de demoni ce privesc cu groază crucea Mînlui-lorului care pătrunde înăuntru, în vreme ce un arhanghel lovește cu lancea cîteva personaje ce stau, încovoiate, în grotă (să fie cîteva osîndiți?). Partea dreaptă a concai, și mai degradată încă, ne înfățișează un oraș important, prin fața căruia aleargă doi sau trei serafimi, cu sabia în mină; pe cînd jos, un monstru, din care. nu se mai deslușesc decît ghearele, zdrobește cîteva persoane trîntite la pămînt. Această bizară reprezentare trebuie să aibă, fără îndoială, o semnificație apocaliptică.

Este pentru prima dată cînd întîlnim, în România, în conca unei abside, o scenă simbolică și nu una istorică: ceca ce ne pune pe urma unei noi influențe care începe să se exercite cu oarecare forță, influența rusească. Într-ade-

văr, concepția acestei reprezentări este întru totul asemănătoare cu cea a zugravilor de la Novgorod și de la Pskov, din secolul al XV-lea¹.

Conca de la nord (pl. LIII, 2) se pretează aceluiași observații. Cu toate că, și mai afumată decît cea dinlîi, dacă așa ceva este cu putință, accasla lasă să se recunoască marile linii ale unei compoziții simbolice, compusă întru slava Maicii Domnului.

Foarte sus, Dumnezeu Savaot între doi **îngeri**; de desubt. Maria pe tron purtînd, simbolic, pe sîn, un medalion în care se află Pruncu-l, asistată de îngerul Bunei Vestiri și de profetul Isaia; de o parte și de alta, Nașterea și Adorarea. Dedesubt, într-un cerc mare, o fermecătoare viziune a raiului: într-o grădină plină de strălucire, în mijlocul arborilor și a viței-de-vie, slă Sf. Fecioară înconjurată de îngeri; între ea și poarta raiului, Iisus, cu brațele întinse; în grădină, mai multe personaje îngenucheate și tilharul cel bun. La dreapta și la stînga raiului, o marc mulțime de profeți, de apostoli, de sfinți de toate vîrstele, de femei sfinte, de episcopi etc. Toată partea aceasta de jos a concai urmează cu destulă fidelitate prescripțiile pe care le vom găsi consemnate în Erminie sub numele de Salutări². Ansamblul însă este mai complex și vădește același spirit care a inspirat decorația concai de la sud.

Arcul care înconjoară conca pare să-1 reprezinte pe Iisus în mijlocul cărturarilor, într-o compoziție simetrică față de cea care se află în fața ei.

Dar cum să interpretăm compoziția atît de frumoasă (pl. LI) care decorează registrul superior al *zidului occidental*. Este. un loc consacrat tot glorificării Fecioarei, ocupat, în general, în Serbia, iar în Moldova începînd din secolul al XVII-lea. de tema Adormirii Maicii Domnului. Din nenorocire, zidurile sînt atît de afumate încît detaliile nu se pot observa cu prea mare ușurință. Se deslușesc lotuși, într-o dublă aureolă circulară, Maria cu Pruncu-l, pe tron, înconjurați de. oștiri îngerești. în spațiul format de a doua aureolă zboară, dedesubt, cînc serafimi, pe cînd deasupra (adică, bineînțeles, în spate și ținînd loc de fundal) se întinde un înclinălor **peisaj** unde, în mijlocul arborilor, își înalță cupolele cîteva biserici. De o parte, și de alta a acestei scene centrale, și în fața unui bogat fond alcătuit din arhitecturi, se îmbulzesc apostoli, profeți, episcopi, femei sfinte etc. Marele arc în consolă care susține

¹ Podkclia, *Malowidla*. p. 193 (P.H.).

² Didron, p. 292 și urm. (P.H.).

turla și încadrează zidul de la apus este acoperii de îngeri, pictați doi câte doi, în picioare și purtând medalionul lui Ilirios. În opt panouri, de o parte și de alta a unui serafim.

Acest magnific tablou nu este frecvent, dar nu ne e cu totul necunoscut. Pare să se înru-dească, la prima vedere, cu cel pe care l-am văzut în conca de la nord, dar se deosebește de acesta în foarte multe privințe. Căci, dimpotrivă, reproduce aproape cu exactitate, deși îi dă o amploare mai mare, compoziția mai mult sau mai puțin misterioasă pe care am admirat-o pe zidul meridional de la Humor (pl. XLIII), aflată în partea centrală a scenelor ce compun Imnul Acatist, când ni s-a părut că artistul a confundat-o, într-o mai mică sau mai mare măsură, cu strofa a 20-a. Reiese destul de limpede că tema aceasta se inspiră din ceea ce Dionisie va numi Salutarile, dar aici lipsește Raiul, mult mai puțin dezvoltat la Humor și aici decât în conca descrisă mai înainte. Restul corespunde aproape cu totul; profeții cu inscripțiile lor sunt redați cu mai multă fidelitate la Humor, dar se văd câțiva și la Sucevița, la dreapta și la stînga, în fund. Sucevița ne oferă o mai inspirată orinduire și vedește un efort remarcabil în ceea ce privește compoziția. Și poate că nu este lipsit de interes să menționăm faptul că bisericile din grădină au o siluetă valahă dintre cele mai caracteristice.

Sub acest prim registru, la monumentele pe care le cunoaștem erau reprezentate întotdeauna Patimile, într-o zonă, și sfinți în picioare, în registrul **inferior**. Aici orinduirea este sensibil diferită. Evoluția semnalată la biserică Sfințului Ilie continuă: aici avem de-a face cu trei registre care decorează absidele de la conca pînă la baza ferestrelor, și ar fi loc și **pentru** un al patrulea care, nu prea știm bine de ce, nu există. Căci zugravul a înlocuit printr-o serie de desene geometrice solemnul șir de sfinți militari cu care eram obișnuiți. Explicația cea mai plauzibilă ar fi aceea că, încă de la început, stranele trebuiau să acopere, în această biserică mănăstirească, locurile în care le vedeam astăzi (pl. LI), mascînd în felul acesta întreg registrul.

Cele două registre superioare fac corp comun și ilustrează o Viață a lui Iisus completă: Naștere, Învățătură. Minuni și Patimi; și sînt separate de al treilea printr-un ornament din frunze de aur.

Recunoaștem cu ușurință, de la sud la nord: Nașterea (cu un amănunt puțin frecvent pînă aici, îngerul stînd de vorbă cu Iosif), Numă-

rătoarea, Magii dinaintea lui Irod, Înălțarea Magilor și Visul lui Iosif, Fuga în Egipt, Uciderea pruncilor și Fuga Elisabetei, Pescuirea lui Petru. Vindecarea paralizicului, luepului **propovăduirii**, Predica de pe lac. Vindecarea leproșului. Chemarea lui Maici (pl. LI și LII), două scene pe care nu le-am putut identifica, apoi Pololirea furtunii, un exorcism. **Fica** lui Iair, Trimiterea celor Doisprezece. Iisus primindu-i pe cei doi discipoli ai lui Ioan Botezătorul... Seria continuă în al doilea registru, în absida de la sud, începînd cu Înmulțirea pîinilor și terminînd cu Oncțiunea de la Simon', trecînd prin cîteva pilde (Pilda samariteanului) și vindecări; apoi încep Patimile: Vinzarea lui Iuda, Muntele Măslinilor, iar pe zidul de la apus. **Sărutul** și Prinderea; Iisus în fața lui Anna, Iisus în fața lui Pilat, Tăgăda, Căința lui Iuda, Iisus în fața lui Irod, trimis din nou la Pilat, Pilat spălîndu-se pe mîini. apoi diferite episoade din tema Răstignirii, pînă la sosirea ucenicilor în fața mormintului gol.

În sfîrșit, cel din urmă registru, în absidă, este ocupat de diferite episoade din Geneză (Animalele, Adam, Eva, Raiul, Dumnezeu binecuvîntîndu-și lucrarea și odihnîndu-se etc.). Dumnezeu, bineînțeles, este redat sub chipul lui Iisus. Registrul acesta nu se continuă pe ziduri: pe zidul de la apus este înfățișat Ieremia Movilă, urmat de numeroasa sa familie, oferîndu-i lui Iisus biserica pe care, de fapt, nu a întemeiat-o el, ci a înfrumusețat-o numai. Fresca aceasta, sub forma ei actuală (pl. LIV, 2), nu poate data de la întemeierea bisericii. Iisus ni se prezintă ca un destul de mediocru arhiepiscop copiat de pe o miniatură (după cum o dovedește însuși stilul, în totalitatea lui), chiar și Maica Domnului este îndeajuns de banală, iar modelul bisericii comportă un mic pridvor deschis ce pare să dea în pronaos, ceea ce este cu neputință, iar micile galerii exterioare mai ales nu pot fi contemporane cu biserică, deoarece acestea acoperă pictura de pe partea exterioară a zidurilor. Există totuși două chipuri desenate cu grijă și care par a fi

¹ Și nu Gîm mistică, așa cum, din greșeală, spune I. D. Ștefulescu, p. 117 (I.H.).

* Pridvornșelc laterale ale Suceviței pot fi considerate ca datînd din perioada de construcție a edificiului, dar cu un mic decalaj. Tabloul volîv datînd din anii 1515—1591) arată biserica cu pridvorul sudic care — se vede bine — acoperii o parte din pictura exterioară. Rezulta că pictorii procedaseră totuși la decorarea fațadelor și că, în timp ce se aflau în interior, ctitorii au decis construirea pridvoarelor a căror prezență esle imediat consemnată în hibloii votiv (V.D.).

au

portrete, cel al lui **Ieremia** Movilă, destul de asemănător cu cel brodat pe somptuoasa invlitoare de mormint păstrată la mănăstire, și cel al Doamnei, soția sa, care **are** o față frumoasă de moldoveancă, deopotrivă cu mama voievodului, **pictata** între Ieremia și Elisabeta. De cealaltă parte a **ușii**, o scenă foarte curioasă și al cărei subiect nu se deosebește în mod fundamental de tema Deisis, dar execuția este total diferită: sub un baldachin imens, ce acoperă totul, Iisus-pruuc în patena, deasupra lui aflindu-se Crucea, înconjurat de serafimi, asistat de două mici figuri aureolate; la dreapta Ioan și un **înger**, la stinga Maria și un înger. În văzduh, îngerii care fac cerul sul.

Aluzia aceasta la a doua Venire pare să fie în legătură cu decorația atil de ciudată a ușii, pe timpanul căreia se vede o mină dumnezeiască ținând sufletele celor drepti, pe intrados aflindu-se o aluzie la Creațiune: Iisus și porumbelul, ambii într-o mandorla, în vreme ce de-o parte și de-alta se află Ziua și Noaptea (un înger purtând pe cap Soarele și un altul purtând Luna), inscripția nu lasă nici o îndoială cu privire la intențiile zugravului: „La început Dumnezeu a făcut cerurile și pământul. Părintui era pustiu și gol; peștele fața adine ulm de ape era întuneric, și Duhul lui Dumnezeu se mișca pe deasupra apelor” (pl. LIV, 3).

Pe zidul de la nord, un sfîni militar și Sfințitul Ioan cel Nou, singurii care amintesc șirul de figuri monumentale ce se află întotdeauna în registrul acesta; la dreapta, alegoria viței-de-vie (pl. LIII, 1).

După ciun se vede, inovațiile nu lipsesc nici în naos și nici în altar. Ansamblul totuși, dacă facem abstracție de cele Irei concii, nu este foarte deosebit ca aspect de cel al bisericilor dinainte, iar programul iconografic general rămâne oarecum același. S-a accentuat doar tendința de multiplicare a imaginilor.

Stilul picturii din naosul bisericii de la Sucevița merită o atenție specială. Pictura este, în mod vădit, lucrată de aceeași mină ca și cea din **altar**; compoziția este abilă și ansamblurile mai pline de îndrăzneală decât în monumentele mai vechi; siluetele puțin alungite, adesea oarecum ghemuite, nu sînt lipsite nici de **vigoare** și nici de dinamism. **Unele** scene **vădesc** chiar calitățile unui tablou de gen; în orice caz, artistul arc cunoștințe foarte precise de perspectivă și știe să minuiască **mulțimile**. Acel „Kubischcs System” la care am făcut de mai multe ori aluzie cînd am studiat menologul aici este aplicat mult mai rar și începe să facă loc individualizării detaliilor.

O scenă, ca cea a Sărutului lui Iuda, ar putea constitui o piesă remarcabilă în orice altă artă (pl. LI, stînga). Centrul tabloului, bine marcat de trădătorul care se aruncă la pieptul lui Iisus, cele două extremități subliniate, la dreapta de un iudeu înarmat cu o sulită, iar la stînga de un soldat cu sabia ridicată (unica amintire a vechii iconografii balcanice), ca și de Petru trîntindu-l la pămînt pe Malchus, la dreapta, iu sfîrșit o mare mulțime de soldați, disciplinată însă, care se Îmbulzește dinaintea unui fundal stîncos, de o ariditate dezolantă, pe cînd cerul, sfîrtecat de o adevărată pădure de halebarde, te duce fără să vrei cu gîndul la faimosul tablou al lui Velázquez, toate amănuntele acestea demonstrînd ceea ce arta bizantină, în contact, evident de data aceasta, cu Occidentul, putea să dea după includerea unor elemente noi, făcîndu-ne să regretăm însă dispariția rapidă, în Moldova, în secolele următoare, a acestei tradiții în fața invaziei a ceea ce va avea spiritul occidental mai plat și mai fad.

Acest savant efort în ceea ce privește compoziția nu este un **fenomen** izolat. Numărătoarea, Magii în fața lui Irod, Oncțiunea de la Simon, Iisus înaintea lui Anna și Pilat, sau Pilat spălîndu-se pe miini denotă, deși într-o măsură mai puțin pregnantă, aceleași calități. Această ultimă scenă este deosebit de seducătoare (pl. LIII, 1). Atitudinea indiferentă sau malițioasă a soldaților care-l păzesc pe Iisus, gravitatea neobișnuită a iudeilor al căror conducător l-a apucat pe Iisus de mină și-și întoarce fața către Pilat, vîdînd o implacabilă seriozitate în acuzația pe care o aduce, imobilitatea pricinuită de o atenție prea încordată de care dă dovadă garda guvernatorului, luate acestea alcătuiesc un tablou cu multă grijă împărțit în trei grupuri al căror calm subliniază, iu același timp, solemnitatea acestei clipe hotărîtoare și izolarea desăvîrșită în care se află Iisus în fața dușmanilor săi. Cîteva atitudini sînt în mod special bine redată: cea a iudeului despre care am vorbit, cea a ofițerului, ușor aplecat spre Pilat, ca și cum i-ar aștepta ordinea și cea, mai ales, a primului ostaș din stînga, cu sabia în mînă, încremenit în poziție de „repaus”, cu capul puțin întors spre prizonierul său, sînt pline de-o extraordinară însuflețire.

Darul de observație este, dealtfel, calitatea cea mai de seamă a picturii din naosul de la Sucevița. Poate că nu există nici o scenă în care să nu se afle unul, dacă nu chiar mai multe personaje, a căror atitudine să nu vădească o



emoționantă veridicitate. Dar și peisajul, după cum am avut prilejul să remarcăm, este redat în mod admirabil. Se observă o surprinzătoare prospețime în grădinile din conca de la nord și în Acatistul Maicii Domnului de pe zidul de la apus; aceeași frăgezime caracterizează și Lumea în care se odihnește în a șaptea zi Dumnezeu, sau cadrul din Predica de pe lac. Orașele, sini lot atât de interesante și ele; prezintă toate același model, dar un model pe care zugravul l-ar fi putut vedea în Transilvania vecină; înaltele turnuri pătrate ale zidurilor de incintă, cu acoperișurile în formă de piramidă, parcopiate după cele pe care le putem vedea și astăzi în unele orașe ca Sibiu sau Sighișoara; înfățișarea lor occidentală ne face să ne gândim la miniaturile din unele manuscrise de-ale noastre din secolul al XV-lea. Fără îndoială că nu toate scenele denotă aceeași perfecțiune; în felul de-a lucra al zugravului moldovean există mult meșteșug și multe formule luate de-a gata; Muntele Măslinilor nu este decât o destul de mediocră suprapunere de trei stînci și de cîțiva copăcei; Tăgada nu-i decât un episod banal care nu trezește nici un fel de emoție; Vindecările nu sînt, adesea, decât niște fapte diverse cu nimic superioare scenelor din menologul de la alte biserici; în sfîrșit și mai cu seamă, căci aceasta este imputarea cea mai gravă pe care trebuie să i-o facem, efortul depus pentru alcătuirea unei compoziții, efortul artistic am putea spune, deoarece nu ne îndoim că asemenea preocupare îi era cunoscută, efortul acesta epuizează capacitățile sale în detrimentul efectului moral și al sentimentului. Din pricină că a dorit să dea expresie tuturor personajelor sale, zugravul n-a mai știut să dea relief eroului principal: Iisus, Pilat, Bolnavul, Petru etc. Ceea ce cîștigă pictura în incontestabilă valoare artistică pierde în profunzime. Este prețul triumfului picturii anecdotice.

În fine, sensul decorației monumentale se pierde. Căci este aproape cu neputință să poți distinge scenele din registrul superior, și nu știi ce trebuie să admiri mai mult, grija cu care sînt tratate detaliile, sau inutilitatea unui efort atât de conștiincios, deoarece nu pot fi apreciate așa cum se cuvine decât cu ajutorul unui binoclu. Aceste defecte sînt reale; nu trebuie să uităm însă, din pricina lor, foarte marile calități pe care le-am semnalat; cea privitoare la compoziție, foarte apropiată de concepțiile occidentale, pitorescul grădinilor, al arborilor și al peisajelor, însuflețirea pe care o vădese multe din atitudinile personajelor. La care trebuie adăugată și calitatea culorii. Sigur că tonurile sînt întune-

cate din cauza fumului și, pe alocuri, degradate din cea a umezelii. Înfațișarea naosului nu esle mai puțin satisfăcătoare, aș spune chiar odihnitoare pentru ochi, ceea ce ține în primul rînd de știința cu care a fost aplicată culoarea. Există inni muli de o sulă de cadre în această decorație, din care se degajă totuși o puternică impresie de unitate, ce contrastează cu petele multicolore și oarecum agresive din bisericile din secolele XVII și XVIII. Deoarece zugravul știe încă să păstreze o anumită măsură, gama sa coloristică răminind cea de la Voroneț și de la Moldovița, și că se impune privirii o singură culoare dominantă, albastrul-închis. La care, adăugați splendidul roșu al veșmintelor; o idee de brun, de alb, un verde discret pentru peisaje, în sfîrșit aurul nimburilor și al ornamentelor alcătuite din frunze care luminează întreg ansamblul: rezultă de aici o armonică savantă care îl onorează în cel mai înalt grad pe artist. Impresia de unitate este întărită și de miile de stele răspîndite pretutindeni și care alcătuiesc fundalul fiecărui tablou, fără nici o excepție. Procedul este monoton și simplist: dar folosit la asemenea scară, creează impresia că toate scenele acestea sacre planează pe un firmament care inundă întreaga biserică.

Se va spune, și este adevărat, că artistul sau artiștii erau pictori de icoane și au avut în față cîteva modele excelente¹. Totuși, aici nu avem de-a face cu niște copii banale. Unitatea absolută a stilului (atitudini, arhitecturi, amănunte peisagistice) presupune ceva mai mult decât o opțiune; și artistul care a știut să redea în mod atât de fericit atitudinile pe care le-am relevat și să-și pună mulțimile în mișcare cu alita forță este mai mult decât un copist; este un artist dotat cu o gîndire viguroasă, care a regîndit el însuși subiectele pe care le-a reprodus, și a cărei viață și personalitate animă, în fiecare clipă, temele consacrate.

C - (iROI)VIȚA

Ieremia Movilă și fratele său Simion, ca și una din fiicele celui dinții, Zamfira², odihnesc în gropnița care, ca în majoritatea mănăstirilor, există și la Sucevița. Dar trufașa și nefericita

¹ I'. Henry n sesizai cu scusilo)ilale calitățile <le iconari nle pictorilor <le la Sucevița. Că aceștii nu fost într-adevăr și iconari, a dovedit Alexandru IJiremov cercclînd un grup de icoane provenind del.afosla mănăstire Plngărați (Al. IJiremov, *lotui li So/ronte, zugravii măiustirii Sucevița, pictori de icoane*, în „Revista Muzeelor”, 1968, li". 6. pp. 503—508). (V.D.).

* Care poate fi văzută pe zidul meridional nl naosului, ultima din familia voievodală (H.H.).

Elisabetta a murit în captivitate, surghiunită în cine știe ce harem.

Partea aceasta din biserică a fost înzestrată cu o decorație destul de neobișnuită. Cu excepția registrului inferior, unde se află un oarecare număr de sfinți militari răspinși printre apostoli, femei sfinte, profeți și schimnici, restul suprafeței zidurilor este consacrat Vieții lui Moise. Remarcăm în treacăt faptul că registrul de jos este plasat la o înălțime neobișnuită, de un stat de om, pe când toată partea inferioară a zidului e acoperită de o draperie imensă, prinsă în nenumărate inele de o vergea imaginată ce face ocolul sălii și care se confundă cu ornamentul de frunze aurite ce ținește partea de jos a frescelor.

În mijlocul bolții se detașează o frumoasă Fecioară Vlacheriotissa (pl. LV, 2), într-un cadru destul de ciudat de altfel, pe un fundal de stinci lipsite de orice vegetație, înconjurată de simbolurile celor patru evangheliști și asistată de un înger micuț ce se ivește din cer, la dreapta. Faptul că Fecioara se află plasată în centrul Vieții lui Moise, că razele luminoase ce pornesc din propriu-i trup se termină prin câte o floare, stîncile chiar și soiul acela de rețea care le unește cu partea de jos a aureolei, lasă să se presupună cu oarecare aparență de certitudine că zugravul a ales, drept centru al decorației sale, Rugul în flăcări.

Bolta și zidurile sînt împărțite în trei registre. Viața lui Moise este redată aici, cu o mare abundență de detalii, în circa patruzeci de scene, și constituie una din cele mai bogate ilustrări ale vieții profetului din cîte cunoaștem.

Erminia, cu cele șaisprezece subiecte ale ei, este foarte săracă față de aceasta. Fără a urmări să analizăm toate scenele care alcătuiesc acest ansamblu, ceea ce ar putea avea drept rezultat, și pe bună dreptate, o scurtă monografie, vom releva un anumit număr de detalii iconografice, nu cu totul lipsite de interes. Nașterea lui Moise, la dreapta Fecioarei de pe boltă¹, și care marchează începutul seriei, este puternic impregnată de amintirea altor diverse nașteri. Mama stă pe un pat, aproape tot atît de miraculos pregătită ca și Maria, iar slujitoarele se agită în jurul ei ca și în jurul Anei din Naștea Maicii Domnului. O slujnică, la dreapta, spală copilul, iar alta îl așază într-un leagăn. Apoi, pe zid, o vedem pe sărmana mamă încredințînd coșul apelor Nilului, mărginit de nenumărați mici arbori de formă triunghiulară, întocmai

ca cei cu care ne-a obișnuit restul bisericii. Scena următoare, unde coșul este găsit de fiica faraonului, nu-i lipsită de solemnitate; avem în fața noastră un impresionant cortegiu de fete care o însoțesc pe principesă în plimbarea ei pe malul fluviului. Apoi nimic deosebit, în afară poate de oile aduse la adăpat în țara Madi-anților, pînă la Rugul în flăcări (pl. LVI, 2), executat potrivit canonului tradițional, cu Moise care se descalță, îngerul care îl strigă și Maria într-un buchet de flori pe un munte. Există totuși o încercare de a reda într-un mod oarecum realist oile care se împulzesc la adăpat², ca în scena mai sus-pomenită, și cei doi țapi care se bat. Nimic remarcabil în scena care-i prezintă pe Moise și pe Aaron aduși în fața faraonului, în afară de cămășile de zale ale soldaților și burgul saxon din fund. Scena următoare (evreii ieșind din Egipt) are aproape același fundal. Se va remarca reținerea cu care trece zugravul peste cele zece plăgi ale Egiptului: o singură intîlnire cu faraonul îi este de ajuns pentru a trece la exod. A patrusprezecea scenă însă prezintă cel mai imprevizibil interes istoric: armata egipteană pornind la război, făcînd abstracție de cavalerie, cu căștile și platoșele tradiționale, cu convoiul ei de atelaje și cu uniformele ei moderne. Ultima scenă de pe zid, care îi înfățișează pe evrei conduși de un nor și de, un stîlp de foc precedat de un înger, este mai banală; trecerea Mării Roșii însă (scena 17, zidul de la sud) este oarecum curioasă; pe cer, un cap ce suflă cu violență, marea resorbită în două rîuri ce curg longitudinal, în vreme ce, în spatele lui Moise care-și ridică toiagul și a lui Aaron care se roagă, înaintează, în mai multe grupuri, un lung șir de bătrîni, apoi de tineri, apoi de femei. Copiii, ca întotdeauna, l-au stîmjenit pe zugrav; există un evident efort de-a observa realitatea, clar cei care încheie alaiul, mergînd alături de femei, par suspendați în aer, picioarele lor abia atîngînd poalele veșmintelor materne, care, este adevărat, sînt mult mai lungi decît cele care se poartă astăzi. Cealaltă scenă de pe zidul de la sud, marea înghițindu-i pe egipteni (pl. LV, 1), suscită oarecare interes datorită pitorescului ei și încercării de a-i insufla puțină viață.

Începînd de aici, zugravul pare să dea dovadă de un pic de neglijență, cel puțin în tratarea fundaturilor, din ce în ce mai convenționale. Are chiar un fundal preferat care, după cît ne dăm seama, nu prezintă cine știe ce semnificație: doi munți, la dreapta și la stînga, despărțiți la orizont de un zid din spatele căruia se ivește un turn. Acesta este cazul pentru rugăciunile de

¹ Din care se vede un fragment în planșa I.V, 2. (P.H.).

mulțumire ale lui Moise și pentru Miriam cîntine! la timpani (pi. LVI, 1, prima scenă din stînga), pentru cele douăsprezece izvoare din Elim, care sînt totuși la o distanță de Irei zile de la scena cu Miriam¹, sau pentru așezarea Judecătorilor. Motivul acesta forma deja fundalul, în registrul superior al zidului de la nord, în scena în care Moise le ajută pe fetele lui Heuel să-și adape vitele. Unele episoade sînt și ele foarte mediocre, și încredințarea Tablelor Legii, de pildă (zidul de la nord), este una dintre cele mai banale. Ceea ce nu-l împiedică însă pe zugrav să facă unele, fericite inovații. Alături tic izvoarele din Elim, de un paralelism monoton, scena cu mana cerească și cu prepelițele este deosebit de vie și, păsările mai ales, sînt uimitoare în zborul lor redat cu atîta exactitate și naturalețe (pl. LVI, 1). Un efort nesușinut însă; scena Vițelului de aur este total lipsită de semnificație, numeroșii șerpi (scena 28, cf. pl. LVI, 2) care se năpustesc asupra evreilor recalitrânți nu reușesc să le inspire nici măcar un gest de teamă sau de surpriză, și poate că numai consacrarea Șarpelui de aramă (scena 29), deși tot rece, vădește o anume preocupare pentru compoziție. La ultimele, scene, artistul ajunsese la capătul puterilor, așa că a încredințat executarea acestora unui ucenic oarecare. Nu mai găsesc nici un tablou demn de reținut în afară de Consacrarea Arcei Mărturie (zidul de la sud), Întoarcerea iscoadelor trimise în țara Canaanului (zidul de la apus), și, poate, apa izvorînd din stîncă (zidul de la nord, deasupra ferestrei). În prima clin scenele acestea, mijlocul este ocupat de Arcă, cu serafimi deasupra și susținută de patru bărbați, în vreme ce la dreapta și la stînga, dinaintea unui fundal alcătuit din stilici, se adună o mare mulțime de evrei care lasă centrul scenei complet gol. În cea clc-a doua (cf. pl. LVI, 1), Moise și cei apropiați lui vin din stînga, iscoadele înarmate înaintază, venind din dreapta, și aducînd cîțiva struguri enormi, fundalul, dominînd întru totul scena, fiind alcătuit dintr-un munte cu creste ascuțite la margini și de o pădure la mijloc. În cea de a treia, în sfîrșit, Moise, solitar, îndreptîndu-și înalta-i statură în centrul compoziției, lovește cu toiagul în solul stîncos, de unde iese un rîuleț din care au și început să bea cîțiva inși însetați, pe cînd două grupe, vădînd mai multă gravitate, ocupă colțurile scenei. Solemnitatea acestei minuni săvîrșită în plin deșert este subliniată prin absența fundalului.

¹ Exodul, 15, 22 și 27 (P.H.).

Celelalte scene sînt mult mai puțin Interisante. În scena Morții lui Moise, de pildă, II vedem pe acesta culcat în mormint, asistat de un înger care lovește cu lancea demonul, fără ca zugravul să se fi gîndit, după cum avem impresia, să speculeze posibilitățile pe care i le oferea acest important subiect. Ansamblul denotă însă o muncă îndelungată, deosebit de minuțioasă, de conștiincioasă și de perseverentă, ca și cum ar fi fost vorba de niște icoane portative, fără nici o preocupare în ceea ce privește contingențele arhitecturale sau depărtarea datorită căreia nici nu se pot desluși, de jos, o seamă de detalii dintre care nu a fost neglijat totuși nici unul. Ca și în celelalte porțiuni ale bisericii, mii de stele alcătuiesc, pentru această legendă biblică, un fundal mai mult sau mai puțin atemporal, fără ca artistul să fi profitat de faptul acesta pentru a-și simplifica peisajele, cele mai multe din ele executate cu o marc finețe. Culoarele sînt aproape la fel cu cele pe care le-am amintit puțin mai înainte. În fine, caracterul moldovenesc al elaborării acestui ansamblu se afirmă de o manieră de netăgăduit mai cu seamă în două scene, cea în care Moise ridică altarul mărturiei (scena 30, zidul de la răsărit) și cea în care norul acoperă atît pe Moise, cît și altarul (scena 32, zidul de la sud): în amîndouă cazurile, altarul e reprezentat ca o biserică moldovenească, tipică, avîndu-și acoperișul ei articulat, tamburul central cu două socluri și acoperiș ascuțit, ba chiar și contraforții (cf. pl. LV, 1).

D - PUONAOSUL

Ieșind din gropnița, ochiul este puternic impresionat de agitația miilor de personaje care-1 întîmpină în pronaos. În această vastă și frumoasă încăpere, generos luminată de patru ferestre cu chenare gotice, artistul a ținut să înfățișeze un menolog complet, cele șapte concilii, viața sfîntului Gheorghe și viața sfîntului Nicolae. De unde rezultă cea mai complicată învălmășeală ce se poate imagina, despre care planșa noastră de la numărul LVIII încearcă să dea oarecare idee. Este triumful tendinței pe care am văzut-o luînd naștere și dezvoltîndu-se pe întreg parcursul veacului al XVI-lea, către o mai mare cantitate de scene și către pictura anecdotică. Este absolut imposibil să se poată distinge detaliile, executate totuși cu grijă, de deasupra celui de al treilea registru pornind de jos, și mai sînt încă trei, fără să punem la socoteală și registrul conciliilor. Și, mai puțin ca oricînd, expresia figurilor nu reflectă nici gîndurile și nici emoțiile. Tipurile sînt repartizate, toate, în funcție de anumite canoane, aproape

invariabile, aceleași pe care le-am analizat în capitolul al III-lea, când am studiat pronaosul de la Voroneț și de la alte biserici asemănătoare. Interesul privitorului se redeșteaptă datorită detaliilor exterioare, peisaje mai mult sau mai puțin înecătoare, fortărețe mai mult sau mai puțin impozante. Totuși impresia de ansamblu e agreabilă. Prospețimea picturii, vioiciunea tonurilor care vibrează la lumină (în special alburile strălucitoare ale unor veșminte, ale arhitecturilor și mai cu seamă ale inscripțiilor, albastrul intens al fondurilor, rosurile grave ale separațiilor panourilor și ale mantiliilor, aurul viu al nimburilor și al semnelor zodiacale, toate acestea alcătuiesc un acord perfect privind culorile fundamentale, realizat poate în mod și mai magistral decât în toate bisericile precedente. Nici un fel de variație fadă nu mai compromite efectul, nici o nuanță minoră, nici o modulație necorespunzătoare, singurele triluri fiind acelea pe care le făuresc razele de soare atunci când prind să se joace cu nimburile, îndeosebi acel albastru-deschis care va apărea în secolul al XVII-lea și care va forma fondul tuturor panourilor începând din veacul următor este încă necunoscut aici.

Bolta, înainte de toate, este de o viguroasă măreție (pl. LVII). Afliindu-se în fața celor două calote separate printr-un arc și plasate destul de sus deasupra pandantivilor, artistul a știut să speculeze în mod îndejuns de fericit această dispoziție. Arcul este acoperit de medalioane care, în partea inferioară de la sud, îi prezintă pe Adam (bătrîn și cu barbă mare), pe Eva (sub chipul unei femei sfinte), pe Avraam, pe Sem (bătrîn) și pe Abell (tînăr, arătînd locul unde l-a lovit fratele său); iar în partea inferioară de la nord, pe Iacob, pe Noe (ținînd în miini o mică ambarcațiune cu pinza umflată), pe Matusalem, pe Lemch (legat la ochi și ținînd în mînă un arc și o săgeată¹) și pe Isaac.

În prima calotă, la apus, se află un foarte frumos Pantocrator (pe care inscripția îl numește Dumnezeu-Tatăl), cu o privire adîncă și pătrunzătoare, a cărui calmă și oarecum tristă maiestate nu e lipsită de blîndețe și nici de tristețe umană. Aurul nimbului și razele care emană din trupul său dau acestui personaj un relief extraordinar. Cele opt colțuri ale dublei aureole pătrate sînt ocupate, fiecare, de către un serafim, și alți șaisprezece serafimi, dintre care o jumătate din ei țin o inscripție purtînd pe ea

numele „sfînt”², fac înconjurul bazei calotei. A doua calotă, la răsărit, prezintă Sfînta Treime, sub forma ei tradițională: în jurul unei mese dreptunghiulare, acoperită cu o stofă somptuoasă, sînt așezați trei îngeri. Cel din mijloc e numit în mod expres, iar Avraam și Sara se grăbesc să-l servească. Un slujitor, în fața mesei, taie un taur. Cîțiva îngeri în picioare și cîțiva serafimi fac și ei înconjurul bazei acestei calote. În prima, ca și în a doua scenă, dar mai ales în prima, zugravul dă dovadă de un deosebit simț al decorației arhitecturale, și totuși un mare număr de detalii, cum ar fi redarea pliurilor sau a umbrelor cu ajutorul hașurilor, amintesc pictura de icoane.

În sfîrșit, zugravul a profitat cu abilitate de spațiul rămas liber între arcele longitudinale și calote pentru a plasa aici patru sinoade, celelalte trei fiind repartizate pe zidurile de la apus și răsărit. Aceste sinoade se succed în felul următor: primul în fund, pe zidul de la est; al doilea la nord, la stînga Sfîntei Treimi, și al treilea la sud, la dreapta acesteia; al patrulea la dreapta lui Dumnezeu-Tatăl, la sud, al cincilea și al șaselea pe zidul dinspre apus, deasupra ușii de intrare, iar al șaptelea la nord, la stînga lui Iisus. În aceste șapte compoziții artistul nu aduce nimic nou și aspectul fiecărui sinod e aproape identic cu al celorlalte, ceea ce prezintă, dealtfel, avantajul de a conferi o mare unitate registrului superior al zidurilor și a pune întregul pronaos sub ocrotirea unui impozant număr de prelați. Iconografia nu s-a schimbat deloc de la Humor și de la Moldovița, și este încă destul de deosebită de cea din Erminie; nu vedem nicăieri nici casă, nici pe Sfîntul Duh, nici eretici discutiți în fața adunării. Fundalul e format de o impozantă gardă temeinic înarmată, ale cărei halebarde se decupează pe cerul instelat ce se întinde, nu fără măreție, peste reuniunile acestea solemne. În primul rînd se află întotdeauna împăratul, pe tronul său, înconjurat de opt sau zece episcopi așezați la același nivel, în spatele lor îngrămădindu-se o mare mulțime de prelați. În spatele tronului imperial se află și cîțiva laici. Discuțiile sînt expulzate într-un colț, la dreapta sau la stînga, și nu sînt lipsite de însuflețire; în cursul celui de al doilea sinod un episcop își pălmuește adversarul; la dreapta, și, la toate sinoadele, ereticii, fără nimb, sînt puși pe fugă cu destulă asprime. Dar aceasta se petrece, am putea spune, în culise; maiestatea primului rînd nu e tulburată

¹ Este vorba, țări Îndoială, de o aluzie la (exul) Genezei: „Nevestele lui Lemch, aseculuți tuvinul meu: am omorî un om pentru rana mea, și un înăr pentru vi; națiile mele” (4, 23) (P.H.).

² Aluzie la Cînlarea serafimilor: „Sfînt, sfiit, sflut este Domnul” (IUI.).

și pare să ignore, în calmul ei suveran, agitația care are loc undeva în spate.

Restul pereților e ocupat de Menolog, cu excepția registrului inferior, separat de celelalte printr-un motiv ornamental alcătuit din frunze, și dedicat, în partea dinspre nord sfântului Gheorghe, iar în cea dinspre sud sfântului Nicolae.

Cele cinci registre care au mai rămas sînt ocupate în întregime de acel imens calendar, atît de complet, încît e prevăzut, la începutul fiecărei luni, cu o despărțitură în plus pentru semnul zodiacal corespunzător (cf. pl. LVIII).

Tipurile, am mai spus, prezintă același model pe care l-am întîlnit în bisericile precedente. Așa că nu avem de ce reveni asupra lor. Sînt însă unele trăsături caracteristice foarte interesante la care ne vom opri.

În primul rînd linia care separă despărțiturile între ele. Cu excepția șirului superior, care face ocolul bisericii, prezentînd doar simple linii roșii tradiționale, celelalte despărțituri sînt încadrate de un soi de cablu sau de funie întreruptă din loc în loc de o torsiune. Această decorație, aproape necunoscută în alte părți, pare să indice o influență muntenească. Această funie cu torsiuni intermitente e tocmai motivul decorativ care, sub numele de brîu, face înconjurul bisericilor din Muntenia, plasat la jumătatea sau la două treimi din înălțimea zidului, începutul făcîndu-l biserica episcopală de la Curtea de Argeș. Acest ornament sculptural își făcuse apariția de foarte puțină vreme în Moldova, la biserica Galata de lângă Iași; peste cîțiva ani va putea fi văzut și în Bucovina, și anume la Dragoniima J dar își va fi dobîndit deja un caracter nou, dubla torsiune, spre dreapta și stînga în mod alternativ, formă sub care va caracteriza școala moldovenească începînd din secolul al XVII-lea. Va face carieră și va sublinia arhitecturile și în interior, mai cu seamă arcele. Sucevița însă, care nu l-a adoptat încă pentru decorația sa exterioară, ni-l prezintă sub forma lui muntenească, răsucit într-o singură parte. Este, poate, unicul exemplu de acest fel în Moldova.

Sînt, apoi, fundaturile. Dacă nu avem nimic de remarcat în ceea ce privește stîncile, nu putem spune același lucru și despre arhitecturi. Orașele sînt lucrate, toate, după modelul semnalat deja în naos sau în gropnița, modelul specific Occidentului, cel cu care ne-au obișnuit miniaturile din vechile noastre manuscrise. Nu există decît ziduri de incintă crenelate, străpunse de ferestre de tragere, flancate de masive turnuri pătrate, cu acoperișul informă de piramidă. Să fie vorba doar de niște simple copii

ale unor modele consemnate în cutare sau cîtore manual? În parte, da, fără îndoială, dar în i... I sigur nu în totalitatea lor. Multe din ele comportă o prea mare varietate, și mai ales o prea mare veridicitate, pentru ca artistul să nu se fi inspirat, totodată, și din ceea ce văzuse cu propriii săi ochi. Ce poate fi îndeosebi mai înecîntător și mîi autentic, decît acel zid de incintă ce coboară odată cu pantele unei coline care îl maschează pe jumătate, în despărțitură de la 29 martie (pl. I.VIII, rîndul 3)V Gîndul zboară spre fortificațiile Veronei, mai curînd însă spre cele — aflate mult mai aproape — ale Sighișoarei. Legăturile atît de frecvente, cu Transilvania, mai cordiale chiar după domnia lui Petru Rareș, nu mai lasă nici o îndoială că arta arhitecturală a acestei provincii era cunoscută în Moldova.

În al treilea rînd, e vorba de peisajul propriu-zis, ce pare să aibă soarta peisajului din miniaturile noastre medievale. Recunoaștem mîna care a decorat naosul și a ilustrat viața lui Moise; Menologul oferea însă o libertate deplină atît darurilor cît și fanteziei artistului. În scena aceasta de la 29 martie există deja o încercare de a reda un peisaj după natură; în cea de la 31 mai (rîndul 4) există ceva mai mult, schițarea unei perspective chiar, cu condiția de-a suprima grupul martirilor din fund; putem spune același lucru și despre scena de la 4 septembrie (zidul de la sud) în care casele se etajează pe coasta unui munte slinos; sau despre cea de la 7 octombrie, unde vedem un oraș ivindu-se de după o colină, sau cea de la 19 ianuarie, unde vedem o pădure pe versantul unui deal; sau despre altele douăzeci. Fără îndoială că artistul nu are încă nici o cunoștință în ceea ce privește proporțiile și că nu-l interesează decît latura pitorească. Personajele, care constituie totuși esențialul, sînt mult mai mari decît arborii care le înconjoară și care nu au, aici, decît rolul de umplutură. Dar umplutura aceasta e tratată pentru ea însăși și se supune unor anumite legi, chiar și de perspectivă. Așa cum se poate observa în acel bizar peisaj montan pe unde trece carul lui Ilie (pl. LIX, 2), sau și mai bine chiar în încîntătoarea pajiște mărginită de arbori, de unde un arcaș trage în mucenicul Foca, aflat într-un cuptor (22 iulie, aceeași planșă). E limpede că arborii, iarba, cerul alcătuiesc un tot independent și foarte atrăgător. Există de altfel unele cazuri, cînd, fără a se supune încă regulilor picturii de șevalet occidentale, artistul de la Sucevița izbutește să compună cîteva tablouri mari, pline de viață și de prospețime, așa cum e de pildă cel în care

înfățișează strămutarea rămășițelor pămîntesti ale lui Ioan Gură-de-Aur, tablou peste care trece un puternic suflu marin și care atrage ochiul privitorului de îndată ce intră în sală (zidul de la nord, partea de sus, pl. LIX, 1). La dreapta, orașul cu crenelurile, lurnurile și bisericile lui și cu procesiunea care așteaptă pe țărîm; celălalt oraș în depărtare, iar între acestea două flota de caravele și de bărci alcătuiesc un ansamblu lucrat cu grijă și de un mare efect. Zugravul știe bine că ambarcațiunile, cu cît se îndepărtează cu atît devin mai mici; ceea ce ne îngăduie să nu-l suspectăm de ignorantă atunci cînd, în alte ocazii, trece cu vederea perspectiva.

Dealtfel, și aceasta e. a patra observație pe care ne-a sugerat-o pronaosul de la Sucevița, spiritul de observație este unul din darurile de netăgăduit ale artistului nostru. Are un ochi precis și e atras spre notațiile pitorești. Caravela lui e ireproșabilă, seamănă întru totul cu modelele de la Muzeul Marinei de la Paris sau de la Madrid, și redă cu deosebită grijă hobancle, gabiile, pînzele umflate de vînt, ca și manevra propriu-zisă. Se va observa că celelalte echipaje, aflate în plină mare, se lasă în voia vîntului, nepregătindu-se încă să acosteze (pl. LIX, 3). Același spirit de observație se vedește și în atitudinea arcașului care trage în Foca (pl. LIX, 2), în gestul apostolului Toma care cade și încearcă să se ferească de lovituri (6 octombrie, zidul de la sud) etc. etc. Dar ceea ce frapază în această decorație e, mai cu seamă, înclinarea către pitoresc. Căci aceasta îi inspiră, în parte, încîntătoarele peisaje de care am pomenit, dar se vedește și în unele detalii pline de neprevăzut. Moaștele sfîntului Ștefan sînt aduse, de pildă, la 2 august, pe spatele a doi catîri destul de îndărătnici pe care un catîrgiu îi mîină din urmă plesnindu-i fără cruțare cu biciul; dar cum un altul crede de cuviință să-i lovească în cap, catîrii se opresc locului, cu picioarele bine înfîpte în pămînt, și refuză să meargă mai departe (pl. LVIII, jos). Imaginația artistului născoceste instrumentul de tortură cel mai complicat cu putință pentru a-l strivi între două seînduri pe episcopul Marcu (29 martie, pl. LVIII), care, în realitate, a murit de moarte bună. Și îl ajută uneori să creeze sau să adopte unele peisaje pline de farmec, ca cel în care se poate vedea martirajul sfinților Olimp, Oreste și Rodion (10 noiembrie, pl. LIX, 3), despre care ai putea jura că sînt luate din una din cărțile noastre de rugăciuni, cu fortăreața în fund și cu cimpiile sale în prim-plan, unde ar fi de ajuns să înlocuim martirii cu niște plugari.

Desigur, artistul care a pictat toate scenele acestea era înzestrat cu multă răbdare, dar și cu un incontestabil talent. Să fi fost român? E mai mult decît probabil; trăsăturile locale pe care le-am semnalat deja se regăsesc și în pronaos; fundalurile deseori transilvane, nu trebuie să ne înșele, căci de mai multe ori în pictura sa se ghicește amintirea Moldovei. Arhitectura care alcătuiește fundalul Soborului arhanghelului Mihail (8 noiembrie, pl. LIX, 3) nu e, propriu-zis, o biserică moldovenească, dar e puternic inspirată de una din ele. Și nu va fi pentru ultima dată. Nu e inutil poate să menționăm Botezul Domnului (G ianuarie, pl. LVIII): între Ioan Botezătorul și cei trei îngeri, Iisus stă în apele riului, în picioare pe o piatră, avînd în mină o hîrtie, chirografal lui Adam. Credința potrivit căreia, Iisus, în momentul botezului, se urcă pe piatra sub care se găsea contractul încheiat între Satana și Adam și o sfărîmă, e deosebit de populară și răspîndită în România, lucru pe care l-am semnalat și într-un studiu anterior¹...

Adăugăm încă două observații. Prima că artistul, atunci cînd arc de-a face cu doi sfinți comemorați în aceeași zi, îi reprezintă pe amîndoi în aceeași casetă, chiar dacă nu au nici o legătură unul cu altul. Cînd îi prezintă pe amîndoi în picioare, cînd unul din ei asistă la caznele celuiilalt, în caz că nu sînt supuși la chinuri în același timp. Astfel la 22 iulie (pl. LIX, 2) Maria Magdalena stă, plină de gravitate, cu vasul de smîrnă în mînă, lîngă locul unde e ars Foca. Chirii, la 29 martie, e decapitat nu departe de locul unde e strivit Marcu (pl. LVIII) și așa mai departe.

A doua că, în pofida originalității sale, zugravul — și cum ar putea fi altfel cînd e vorba de o decorație atît de bogată? — lucrează în serie și folosește adesea un canon general, ceea ce nemîii niunesc *Schablon*, întocmai ca și predecesorii săi. Nu vorbesc nici de personaje și nici de tipurile de cazne, ceea ce nu ar surprinde pe nimeni, dar el nu va face nici o deosebire nici chiar între Nașterea Domnului, cea a Feocioarei sau cea a sfîntului Gheorghe. Toate acestea comportă același model: mama, la stînga, așezată în pat și ținîndu-și copilul în brațe, în vreme ce slujnicele sale se apropie pe la spatele unei mese mai mult sau mai puțin îmbelșugate. Adormirile sînt lucrate și ele, toate, după același model, cu excepția Adormirii Maicii Domnului, prea individualizată de iconografia sa proprie. Mai e nevoie să adăugăm

¹ *Folklore et Iconographie*, p. 89 (P.II).



că viața sfântului Nicolae și cea a sfântului Gheorghe sînt tratate, în întregime, în stilul Menologului? I se întîmplă uneori ca, datorită obișnuinței, să scrie „(și tovarășii săi)” chiar atunci cînd martirul nu are nici unul, și să înfățișeze mai mulți morți (de pildă sfîntul Timotei, la 3 mai). Uneori se înșeală cu o zi, sau citește prost numele, luînd-o pe sfînta Teodora drept sfîntul Teodor etc. Erorile acestea, puțin frecvente de altfel, ne amintesc de folosirea constantă a manualelor. Așa că nu ne-ar fi de nici un folos, poale, să încercăm a afla ce biserici a putut cunoaște zugravul: codexul explică în suficientă măsură, și aproape întotdeauna, asemănările dintre ele. Am văzut totuși în mod constant, în această plimbare pe care am făcut-o prin Moldova, că zugravul de biserici nu era un simplu copist. Stilul calendarului ne este cunoscut, de pildă, de la menologul vasilian; el nu se schimbă deloc, și totuși detaliile, o anume expresie, un accesoriu pitoresc, un peisaj, toate acestea echivalează cu semnătura fiecărui artist în parte. Iar printre aceștia, cel de la Sucevița era, fără nici un fel de îndoială, un maestru. Putem regreta profunzimea teologică de la Voroneț, emoția de la Humor sau de la Moldovița: pictura de la Sucevița rămîne însă vie, plină de fermitate, foarte sigură de ea și vădînd un simț decorativ de cea mai bună calitate.

E - PRIDVORUL

Ultima încăpere a bisericii de la Sucevița aparține aproape exteriorului. Ceea ce izbește cel mai mult privirea încă de la intrare este într-adevăr gigantica Judecată de apoi care acoperă tot peretele de la răsărit, deasupra ușii pronaosului. Cu toate acestea, numeroasele scene care împodobesc ceilalți pereți amintesc încă de stilul acestuia din urmă.

Mijlocul bolții e alcătuit dintr-o mare calotă în care opt arce mici, divizate ca de obicei, generează o a doua calotă, mai mică, ocupată de o *Platijlera* clasică, și care nu prezintă prea mare interes. Locurile unde se întîlnesc arcele sînt decorate cu serafimi, intervalele cu îngeri în picioare. Pe pandantivi se află Ion Damaschili, Mitrofan, Cosma și Teofan (pl. LXIII, 2).

Cu toate că în locul acesta avem dinainte o reprezentare tradițională, orinduirea decorației este de așa natură încît Maria pare să prezeideze tot ansamblul, conferind astfel *Judecătii de apoi* o notă de blîndețe. Marile arce duble care încadrează bolta la nord și la sud sînt decorate într-adevăr cu tema clasică a înfășurării cerului: cele două arce mai apropiate purtînd

semnele zodiacului, stelele, Soarele și Luna, arcele exterioare prezentînd fiecare, cîte șase îngeri înfășurînd firmamentul aidoma unui pergament, ajutați de alți patru îngeri de la baza arcelor interioare (pl. LXIII, 2 și pl. LX). Apoi, pe zidul de la est, Judecata se desfășoară ca de obicei: sus a Doua Venire sub forma unei Deisis înconjurată de legiunile îngerești; în al doilea registru Tronul hetimasiei cu îngerii și areopagul apostolilor; dedesubt întărirea, cu cei drepti și cu sfîntul Pavel, iar necredincioșii cu Moise (aceleași scene pline de mișcare ca și la Voroneț); în sfîrșit Raiul și Învierea. Maniera reprezentării rămîne aceeași ca peste tot, ceva mai rigidă poate, mai seacă; singurele detalii ceva puțin mai pitorești ni le prezintă numeroșii diavoli care aduc în spate maldăre de catasferte ca să le arunce pe cîntar (micuțul suflet drept nu se simte prea înfricoșat, schițează totuși un gest către Îngerul Judecătii, care îl apără de o lovitură de lance), și sufletul acela care, la dreapta jos, cîntă de un demon, în vreme ce un cocoș, cocoțai, pe umărul lui, cîntă (pl. LX); este foarte probabil vorba de leneșul pe care cîntecul cocoșului nu izbutește să-l smulgă din pat. Ca întotdeauna, cei osîndiți sînt goi, în vreme ce aleșii își păstrează veșmintele lor pămîntesti.

Registrul superior de pe ceilalți pereți este ocupat, fiecare, de cîte o scenă simbolică: la sud este pictată *Înțelepciunea lui Solomon* sub forma unui ospăț la care iau parte Iisus, Solomon și Ioan Damaschili (pl. LXII, 2). De remarcat fidelitatea cu care s-a conformat zugravul textului biblic: „Înțelepciunea și-a zidit casa, și-a cioplit cei șapte stîlpi. Și-a junghiat vitele, și-a amestecat vinul, și-a pus masa. Și și-a trimis slujnicele. Și strigă, de pe virful înălțimilor cetății: Cine este prost să vină încoace! Celor lipsiți de pricepere le zice: Veniți de mîncăți din pîinea mea. și beți din vinul pe care l-am amestecat... etc.” (Proverbele, IX, 1—5). Mulțimea se înghesuie, slujnicele și slujitorii împart pîinea și vinul, în vreme ce în fața mesei sînt tăiați doi boi în același fel ca în Filoxenia lui Avraam de pe cupola pronaosului.

Pe zidul de la apus este înfățișat *Visul lui Nabucodonosor* (pl. LXII, 1): un înger cu aripile, larg desfăcute îi arată regelui adormit muntele deasupra căruia se află medalionul Fecioarei, explicațiile dîndu-i-le Daniil, care stă la picioarele patului. Tînarul gol, în picioare pe o coloană, s-ar putea să fie statuia visului, lucru mai greu de afirmat, deși detaliul acesta se găsește în mod obișnuit la locul respectiv.

în fino, pe zidul de la nord se află un foarte frumos tablou înfățișând episodul intitulat *Lina lui Ghedcon* (pl. LXIII, 3), în trei scene: la mijloc, episodul tradițional: roua cerească umezind lina, pe care e înfățișată, ca întotdeauna aproape, o Maria Vlacheriotissa¹; la stînga, un înger lovește cu un băț lung lîna, peste care coboară un stîlp de foc: este, poate, vorba de contraprobă lui Ghedeon, cînd lina rămîne uscată, deși pămîntul de sub ea e umez de rouă²; în sfîrșit, la dreapta, Ghedeon stînd de vorbă cu îngerul, care, fără îndoială, îl îndeamnă să înceapă lupta împotriva Madianului. **Tipurile și atitudinile nu au nimic deosebit; compoziția însă, de o mare regularitate și bine construită, merită toate laudele.** Maica Domnului, în medalionul ei, formează centrul **tabloului**, cu roua care cade, încadrată de cele două reprezentări ale lui Ghedeon, în picioare; îngerul cel mare, la stînga, face pendant cu Ghedeon, aflat la dreapta, care vorbește cu uhlînger pe care depărtarea l-a micșorat foarte mult; stîncile sînt repartizate în mod egal pe margini și în fund, în mijlocul lor aflîndu-se un oraș dublu, unul occidental în stilul obișnuit al Suceviței, altul fantezist, cu un aer oriental, care conferă ansamblului o remarcabilă profunzime.

Sub aceste compoziții de mari proporții se află cinci registre.

Primul e consacrat vieții înaintemergătorului: Vestirea lui Zaharia. Vizitația. Nașterea lui Ioan, Fuga Elisabetei, Uciderea lui Zaharia. Îngerul ducîndu-l pe, Ioan în pustie, Ioan botezînd, Iisus primîndu-l pe trimișii lui Ioan, Ioan salutîndu-l pe Iisus, Botezul Domnului, Ioan îl muștră pe Irod, Tăierea capului, Punerea în mormînt, Ospățul lui Irod, Descoperirea capului lui Ioan, a Treia descoperire a capului lui Ioan. Stilul acestor scene e destul de asemănător eu cel al reprezentărilor din naos și din pronaos; domină, și aici, o anume notă pitorească în atitudine, costume, arhitecturi și peisaje³. De remarcat, îndeosebi, Nașterea, unde o vedem pe Elisabeta așezată în fața unei mese îmbelșugate, slujitoarele care se grăbesc s-o servească și un incintă tor vas cu flori, în fund, pe o coloană (pl. LXII, 2); sau mișcarea din scena

urmării Elisabetei; sau fantezia cu care ne prezintă ospățul lui Irod, gestul afectuos al Irodiadei, Salomeea dănuind pe o estradă cu capul lui Ioan pe cap, timpanul în dreapta, suflătorii din Iriinbiță, și orașul care alcătuiește fundalul. Scena cea mai interesantă din serie este poate Botezul lui Iisus, în picioare pe o piatră, și strivind un fel de hidră (pl. LXIII, 1). Am semnalat de altfel ceva mai înainte valoarea folclorică a acestei reprezentări, din care pronaosul ne-a oferit deja un exemplu. Peștii care vin să asiste la scenă sînt, poate, o amintire inconștientă a vechilor alegorii ale Iordanului.

A doua scrie de scene este dedicată lui Avraam și patriarhilor. Amintim, printre altele, Scara lui Iacob, Lupta lui Iacob cu îngerul etc., pe zidul de la sud; îngerul amenințîndu-l pe Faraon din pricina Sarei, Filoxenia, Sodoma și Gomora, îngerul ocrotind trupul lui Moise, Potopul, Cei trei tineri în cuptor, Balaam oprit, din drum de înger, pe zidul de la răsărit; zidul de la nord înfățișează cîteva minuni de ale arhanghelului Mihail, îndeosebi slobozirea lui Petru. Există în registrul acesta o idee preconcepută privind unitatea, realizată prin prezența îngerilor, care intervin în fiecare scenă, conferind astfel întregii suite un anume aer supranatural și plin de grație pe care nu l-am întîlnit decît aici.

Al treilea registru e consacrat Legendei sfîntului Ioan cel Nou, a cărei iconografie e foarte asemănătoare cu cea de la Voroneț.*

Penultimul registru, separat de celelalte printr-un motiv ornamental alcătuit din frunze, este ocupat de cîteva figuri mari, tratate în sfîrșit monumental, sfinți militari sau anahoreți: îl amintim pe Pafnutie, Arsenie, Gheorghe, Balaam, Mercurie, Teodor Studitul, Teodor Tiron, Procopie, Sava, Gherasim, Dumitru. Nifon, Teodor Stratilat. Registrul inferior e decorat cu draperii, excepție făcînd glafurile ferestrelor, ocupate, fiecare, de figuri în picioare.

Personajele pictate pe ușa pronaosului sînt moderne și lipsite de valoare.

* P. Henry trece prea repede peste legenda sfîntului Ioan cel Nou, fapt cu atît mai surprînzător cu cît este vorba despre una dintre cele mai originale realizări ale iconografiei din Moldova. Notabil este și faptul că la Sucevița ("a și la Voroneț), episodul aducerii moaștelor la Suceava și lăituipinami lor de către Alexandru cel Bun și curtea sa este tratat cu multă grijă, la proporții mai amp'e. Știind că acest episod corespunde unui fapt istoric real, redarea lui în pictura murală a amintitelor momente echivalează cu primele compoziții istorice cu vuloare documentară din pictura noastră veche (V.D.).

¹ Se știe (rit *Lina lui Ghedeon*, unicul în mod miraculos de roua cerească, este un simbol al virginității Măriei (P.H.).

* Cf. Judecătorii, VI, pp. 311-11 (P.H.).

* Primele clemente de peisaj apăruseră în pictura bisericii episcopale din Homan (cea 1555), notabile fiind fundalurile scenelor din acatistul sfîntului Nicolae (V.D.).

Vom omite, cu bună știință cele două pridvoare de la nord și de la sud, primul neavînd nici un fel de decorație, iar al doilea fiind grosolan pictat în secolul al XIX-lea cu citeva scene din Apocalips, destul de interesante de altfel, dar care nu se încadrează în limitele studiului nostru.

Frescele exterioare de la Sucevița sînt cele mai bogate și mai bine conservate din cite se află în Bucovina¹. Acest din urmă exemplu din arta veacului al XVI-lea face cinste epocii sale, al cărei rezultat și este de altfel, cu toate că unele trăsături denotă deja alte influențe.

1 — *Absidele* (cf. releveul XIV), comportîmî șapte registre bogat decorate (pl. LXIV), se conformează, în mod mai complet însă, canonului obișnuit. Sus de tot un rînd de serafimi, purtînd, alternativ, ripide sau inscripții, ale căror aripi roșii tivite cu alb se evidențiază cu toată pregnanța pe un fond negru, alcătuiesc un fel de gardă de onoare în jurul lui Dumnezeu-Tatăl, ce tronează într-o triplă aureolă decorată cu îngeri și cu tetramorfi, între doi îngeri înge-nuncheați.

Dedesubt, îngerii pe care Erminia îi descrie ca făcînd parte din categoria a doua, înconjurîndu-l pe Emmanuel binccuvintînd și purtat de un serafim. Fiecare dintre ei este calificat drept înger al Domnului.

Al treilea registru e ocupat de profeți care înaintează dintr-o parte și din alta a absidei principale în întîmpinarea Fecioarei cu Pruncul ce stă pe tron între doi îngeri. Aceeași savantă ierarhie pe care am găsit-o în bisericile precedente este păstrată și aici. Iată de fapt numele lor, pornind de la Maria și mergînd spre absidele laterale: la stînga, Moise (purtînd un medalion al Fecioarei, aluzie la Rug), David, Zaharia (bătrîn), Isaia (ținînd în clește un cărbune aprins), Ghedeon (cu lîna sa), Daniil (cu medalionul Maicii Domnului pe o stîncă, aluzie la visul lui Nabucodonosor), Ilie (purtîndu-și cîrja), Ilabacuc, Avraam; pe zidul de la sud, Enoh, Zaharia cel tînăr, Natan; pe absida de la sud, Isaac, Iuda cel drept, Melchisedec, Baruh, Efram, Ieseu, Iona cel drept, Ioachim, Iosua (?), Simion; pe zid, Iona, Tobie. La dreapta Măriei,

¹ Trebuie precizat că starea de conservare bună a picturilor Suceviței se explică prin condițiile favorabile de microclimat. La Sucevița zidurile de incintă sînt foarte înalte, proiecțînd fațadele împotriva curenților puternici. Tocmai pentru a asigura o mai bună protecție a picturilor exterioare, la Voroneț zidurile de incintă au fost refăcute pe lîni laterali (est, nord, vest), iar streșinile au fost lărgite între anii 1971-1975). (V.D.).

Aaron, Solomon, Zaharia, Ieremia, Ezechiel (cu un fel de carte de aur în mînă), Mica, Iacobi (dăndu-și scara), Maleahi, Osca, Ilie; pe zidul de la nord: Naum; pe absida de la nord, Sofonie, Ezra, Noe (ținîndu-și în mînă corabia), Abdia, Baruh; Ioil. Agheu, Samuel, *Szm* cel drept; pe zid, Iafet, Balaam.

Al patrulea registru, consacrat celor 70 de apostoli, păstrează aceeași ierarhie: la stînga lui Iisus tronînd, între Maria și Ioan Botezătorul, asistați de doi îngeri, se înșiruie Ioan, Petru, Simon, Marcu, Toma, Bartolomeu, Ștefan, Lena; pe zid, Timon, Flegona; pe **contrafort**, Fortunatus și doi apostoli nesiguri; pe zid, Urban, pe absida de la sud Epafra, Tichie, Narcis, Sarațiu, Tit, Crisp, Dinat, Sil, Sif, Apolo, Clim (?), Curatus (?), Iuda; pe zid, Egin, Tadeu și Onisifor; pe **contrafort** diaconii Ștefan și Nicanor. La dreapta lui Iisus, Pavel, Matei, Luca, Andrei, Iacob, Filip, Condrat, Ctahias (?); pe zid, Olimp, Erast; Rodimi; pe **contrafort**, Olimp, Filimon, Timotei; pe zid, Onesim și Arhip; pe absida de la nord, Claudiu, Agapie, Herm, Ruf, Aristarh, Trifoi, Iason, Sosipatru, Andronic, Carp, Cleopa, Sila, Anania; pe zid, Filip, Prohor, Nicanor; pe **contrafort**, Rodion, Sostenie și Tadeu. Toți poartă, fie o carte, fie un rotulus (în afară de diaconi care au cite un relicvariu); pe abside sînt grupați doi cite doi, despărțiți de cite un înger pictat pe fiecare bandă lombarda.

A cincea serie, cea a episcopilor, pornește de la simbolul Euharistiei (Iisus-prunc în patena vegheat de doi serafimi). Aceștia sînt: la stînga, Ioan Gură-de-Aur, Nicolae, Atanasie, Antim, papa Silvestru, Dionisie Areopagitul, Chiprian, papa Leon, Averkios, Icroteu, **Arhilohie**, Ioan Milostivul; pe zid, Ambrozie, Domițian, Ignățiu, Meletie; pe **contrafort** Tarasie, papa Leon din Catania, Vicol; pe zid, Haralambie, Blazie și Policarp; pe absida de la nord, Teodat din Cirenaica, Nichifor, Iacob, Marcu, Antipa, papa Chirii, Vasile, Autonomie, Sofronie, **Arsenié**, Artimon, Ieremia, Sava (?), Eftimie; pe zid, Clement, Blazie, Ianuarie; pe **contrafort** Mitrofan și papa Agaton; la dreapta Mielului. Grigorie Teologul, Vasile cel Mare, papa Celsin, Chirii, Babila, papa Clement, Simion Zolotul, Machie, Epifanie, Gherman, un papă Nichita; pe **contrafort**, Doroftei..., toate celelalte nume fiind șterse, deși figurile au rămas intacte. Toți poartă sacos și omofor; papii se deosebesc datorită acoperîmîntului pentru cap în formă de bulb și cu două proeminențe în partea de sus, menit să înfățișeze, fără îndoială, dar într-un mod plin de stîngăcie, o tiară sau

o mitri. Pe benzile lombarele se află aceiași îngeri din registrul precedent.

Al șaselea registru e ocupat de martiri, al căror nume au mai puțină importanță: 70 de figuri, înarmate cu micuța cruce tradițională. Printre aceștia figurează unele personaje care au făcut parte și dintre apostoli și episcopi. Partea centrală a absidei principale e ocupată de o fereastră.

Al șaptelea și ultimul registru ne prezintă 92 de nume de duhovnici. Părinți ai Bisericii, anahoreți, stîlpnici etc. Aceștia se grupează cu toții în jurul lui Ioan Botezătorul înaripat și purtînd veșmîntul lui din păr de cămilă. Al șaptelea rînd este singurul, și încă la urmă de tot, care conține și cîteva nume de femei (Pelaghia, Teodora, Barbara, Maria Egipteanca).

Inscripțiile sînt inteligibile aproape întotdeauna, dar sînt înșesate, de greșeli și folosesc, fără diferențiere, nominativul sau genitivul. Uneori un *i* inițial deformează în mod destul de bizar un nume, ceea ce denotă că zugravul copia inscripțiile fără să le înțeleagă sensul; este vorba, foarte probabil, de aglutinarea prepoziției cu al doilea nume atunci cînd doi sfinți sînt numiți împreună în îndreptar sau în calendar: cazul acesta nu ne mai lasă nici o îndoială pentru sfinții Sergio și Bachus, mai cu seamă, pictați unul alături de altul, și exemplul acesta le explică în mod neîndoiește pe toate celelalte.

Fundalul pe care se detașează toate personajele acestea e foarte sumbru, negru sau albastru foarte închis, presărat cu stele, de altfel destul de puțin vizibile; fundalul acesta nu mai este însă spațiu nedefinit și mai mult sau mai puțin ireal cu care ne-am obișnuit pînă acum; mai multe registre, în partea inferioară, comportă o bandă lată și verde reprezentînd, se pare, un sol acoperit cu iarbă, deși printr-o simplă tentă plată. Întrucît roșul domină totul cînd e vorba de personaje (aripile îngerilor, veșmintele îngerilor, ca și ale foarte multor profeți, episcopi sau martiri), pus în valoare de cîteva tonuri vii (alb. verde, aurul nimburilor), toate culorile acestea creează o impresie de pestriț destul de neplăcută, trebuie s-o mărturisim, la care se adaugă mișcarea mai mult sau mai puțin dezordonată a unui anumit număr de figuri. Nicăieri poate această aparență de ritm de dans, semnalată adesea în arta bizantină din perioada ei finală, nu se relevă într-un mod mai constant și mai vădit ca la Sucevița¹ (pl. LXVII, 2). O mișcare impetuoasă antrenează toate personajele spre centrul absidei principale, desfășcînd draperiile, făcînd să filfie mîntiile. Și există, fără îndoială, o anume forță în această mișcare

generală ce împinge, în toate registrele, toate figurile în aceeași direcție. Detaliul însă e mai puțin satisfăcător. Fețele mai mult sau mai puțin insignifiante, mai mult sau mai puțin calchiate după niște șabloane nu prea numeroase, sînt totuși corect executate, draperiile însă, cu contururile lor rigide, cu pliurile complicate și ascuțite, fac în general impresia destul de supărătoare a unui lucru făcut de mîntuială. Cu toate lipsurile acestea, somptuosul ansamblu al celor trei abside, cu personajele lor fără număr, dar păstrînd totuși o anume ordine, dispuse în mod savant în șapte registre, deși conformîndu-se, în chiar cadrul fiecărui registru, celei mai riguroase judeci teologice, vădește o forță de netăgăduit. Arta frescei exterioare din Bucovina a știut să respecte pînă în ultima clipă, în această parte de mare importanță care sînt absidele, principiul fundamental de unitate care organizează haosul aparent al acestei formidabile „sume” de cunoștințe religioase oferite, meditației credincioșilor, și pare evident că Sucevița a creat în domeniul acesta formula cea mai desăvîrșită.

2 — *Arborele lui Ieseu* prezintă aproape același model ca cei din bisericile precedente. Totuși e mult mai amplu și conține nume care apar pentru prima dată în Moldova. Și, de asemenea, mult mai monoton: crengile și ramurile, se împletesc de o manieră absolut regulată pentru a forma un fel de medalioane aproape geometrice, în care toate, personajele, stau în picioare, fără să-și îngăduie nici una din fanteziile pe care le-am văzut pînă aici, ca, mai ales, să fie așezate într-o corolă. Artistul nu mai face impresia că înțelege prea bine ceea ce pictează: Chemarea în Egipt, de pildă, înfățișează un oraș deasupra căruia planează Emmanuel; numele sînt extrem de deformate și deseori neinteligibile. În seria de filozofi găsim nume cu neputință de identificat: Goliud. Umid, Vason, Ason, Aslakoe, Udim. Seliin, Saul, și care sînt, fără îndoială, rezultatul unor alterări progresive perpetuate din manual în manual¹. Alături de numele acestea bizare, regăsim de altfel și nume cunoscute ca Porfirie, Sofocle, Platon, Aristotel, Pitagora, Sibila. Există posibilitatea ca Selim să fie de fapt Solon. În legătură cu celelalte nume, orice încercare de a le interpreta în vreun fel e zadarnică. Adăugăm că la Sucevița filozofii, în loc să încadreze arborele

¹ O încercare (de identificare a tuturor filozofilor care „pir” (cu nume slăbite.) În picturile exterioare din Moldova, a Începărilor Gvigoric Nandriș, *Christian humanism in the neobyzantine mural paintings of Eastern Europe*. Wiesbaden, 1970 (V.D.).

ca în toate celelalte biserici din Bucovina, sint orînduiți dedesubt, ca la Lavra.

Arborele de la Sucevița arc totuși unele calități reale. Desenul figurilor, al atitudinilor, deși canonul urinat e aproape banal, nu e mai puțin ferm și nici mai puțin lipsit de măiestrie. Unele scene vădesc nu numai o iconografie perfectă, dar și un incontestabil simț artistic. Astfel Răstignirea (al doilea rînd de sus, la dreapta), prezintă cel mai pur model macedonean, aș zice chiar sirian, și aerul demn și totodată profund îndurerat al Măriei și al lui Ioan, aflați de o parte și de alta a celui Crucificat, evocă cele mai frumoase calvare bizantine. Scena înălțării (al cincilea rînd la dreapta) are, în miniatura medalionului său, aceeași amploare ca și scena triumfală de pe bolta altarului, în interior. Mișcarea plină de grație a îngerilor, figura înaltă a Măriei, bine pusă în evidență în mijlocul apostolilor, profunzimea atmosferei transparente fac ca acest minuscul tablou să se înrudească foarte îndeaproape cu cea mai bună pictură monumentală.

Calitățile și defectele acestui Arbore al lui Ieseu ar părea să trădeze mina care a decorat interiorul: aceeași indiferență — sau ignoranță — cu privire la efectele de ansamblu, aceeași monotonie generală și aceleași remarcabile calități privind desenul, spiritul de observație, grija pentru amănunt. Se va observa în Chemairea în Egipt (ultimul rînd la stînga) că orașul care reprezintă această împărăție e un burg cu o siluetă occidentală sau transilvăneană, cu turnurile sale pătrate și acoperișurile sale. ascuțite, ca toate orașele pe care le-am întîlnit în interiorul bisericii, din altar pînă în pridvor. Astfel, cu toată deosebirea fundamentală a subiectelor, în stilul și caracterul picturii interioare și exterioare de la Sucevița domnește, o desăvîrșită unitate: celelalte fresce nc vor confirma această impresie¹.

3 — *Imnul Acatist* vădește o și mai mare înrudire cu pictura interioară: aceeași indiferență față de expresia chipurilor, același stil incisiv al penelului, aceeași fermitate în ceea ce privește desenul; și, mai ales, aceleași arhitecturi și aceleași peisaje. Fermecătorul tablou de gen care încheie seria, la strofa a 24-a, cu vasta-i pajiște acoperită de iarbă și de o mulțime de arbori pe care se decupează cortul de unde iese Maica Domnului, se vădește a fi întru totul în maniera unor peisaje pe care le-am remarcat în viața lui Moise sau în Menolog.

¹ Pentru amănuntele privitoare la *Arborele, lui Ieseu*, cf. studiul pe care l-am publicat în *Mélanges*, 1928, I.F., pp. 10-17 (P.H.).

Dar iconografia propriu-zisă a Acatistului e interesantă². În primul rînd Imnul nu **începe** cu prima strofă, ci cu o dată mult mai veche privind istoria Sf. Fecioare: suita tablourilor e deschisă de patru scene din viața Anei și a lui Ioachim, ca un preludiu dedicat Zămislirii Maicii Domnului. Apoi, în chiar cuprinsul celor 24 de strofe, unele interpretări specifice, școlii moldovenești, asupra cărora ne-am oprit, ceva mai înainte, în capitolul V, cînd am studiat Acatistele, atestă că Sucevița, în pofida influențelor străine pe care le-am relevat și le vom mai releva, rămîne credincioasă, în mare, iconografiei consacrate de către zugravii moldoveni, care, nu seamănă întru totul nici cu cea a sîrbilor, nici cu cea de la Muntele Athos.

În sfîrșit, ceea ce e și mai interesant poate, e interpretarea stofei a 24-a, despre care am pomenit ceva mai înainte. Imensul cort sub care se adăpostește o mulțime de credincioși care se roagă și de unde iese Maica Domnului cu Pruncul, nu poate fi decît o transpunere a occidentalei Fecioare, cu mantie, a cărei trăsătură caracteristică e, după cum se știe, amplexarea pulpanelor ce adăpostesc un mare număr de credincioși aflați în rugăciune, Esle prima și singura dată cînd am întîlnit tema aceasta în Moldova, de la origini și pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea, remarcă de o importanță deosebită atunci cînd avem în vedere problema influențelor, deoarece Fecioara cu mantie este necunoscută în Răsărit*.

În registrul inferior se află și alte teme. străine care însoțesc Imnul acatist.

Mai iutii tema cu precădere, occidentală a *Încoronării Fecioarei* (jos la stînga): Tatăl și Fiul stau față în față pe un fel de bancă (întocmai ca în strofa 15 a Acatistului, la Humor, Moldovița sau Suceava) și așază, împreună, o coroană pe capul Măriei. Nu e imposibil ca arta italiană să fi influențat această reprezentare; totuși, cum nc aflăm tocmai în epoca în care tema începe să se răspîndască la Muntele Athos, sîntem obligați să păstrăm o anumită rezervă, deoarece s-ar putea să nu avem de-a face decît cu un ecou al noilor tendințe ce prind să-și croiască drum în tot Orientul apropiat bizantin.

² Se găsește descrisă în mod amănunțit în studiul nostru cu privire la *Imnul Acatist în Bucovina, ibid.*, pp. 45-42 (P.U.).

³ I. D. Șlefănescu folosește termenul acesta în diferite locuri (*Évolution, passim*), dîndu-i însă o extensie abuzivă. În toate exemplele acestea. Maica Domnului are pur și simplu umerii acoperiți de o mantie, ceea ce nu consiliă în nimic special (P.H.).

Dimpotrivă, vastul tablou, consacrat *Pok-roo-*, de alături, este întru totul rusec. Rusească tema: se cunoaște bine viziunea lui Andrei Bogoliubski și importanța sărbătorii Vălului (Sfânta față) în biserica rusească. Ru-sești chiar și detaliile: imensa catedrală ce slujește scenei drept cadru este încununată de cinci cupole cu bulbul aurit, pe de-a întregul moscovite. Și de fapt nici nu ne vom mira, după ce am contemplat marile scene simbolice, luate din iconografia rusă, care împodobesc colicele naosului.

Se va observa că Pokrov-ul ia locul Asediului Constantinopolului. În epoca Măreștilor mărețele iluzii războinice de pe vremea lui Petru Rareș nu mai erau decât o amintire, și ar fi fost o ironie mult prea crudă să se proslăvească victorioasa apărare a acestui oraș în momentul în care nu numai Imperiul bizantin, dar Balcanii și înseși țările române se aflau sub autoritatea legilor otomane. Dacă motivul s-a schimbat, ideea a rămas însă aceeași. Căci este vorba tot de. atotputernica intercesiune a Sf. Fecioare, prin care credincioșii nădăjduiesc să obțină prin imnul acesta care e Acatistul o acțiune salvatoare. Așa că, chiar atunci cînd pictura moldovenească pare a fi în cel mai înalt grad influențată de teme străine, ea rămîne fidelă tradițiilor ei și propriului ei spirit.

Rugul în flăcări se află la locul lui obișnuit, dar e mult mai amplu și amintește aceeași scenă din altar sau din gropnița. Într-o friză alungită, îl vedem pe Moise în mijlocul turmelor sale și interpelat, de înger, Moise descălțîndu-se în fața Rugului, Moise primind Tablele Legii. E mai eufinic un rezumat al vieții lui Moise decît Rugul propriu-zis. Un vast peisaj cu arbori, cu pajiști, cu stînci și cu oi alcătuiește un plăcut cadru pastoral, exact același pe care l-am întîlnit mai înainte în interiorul bisericii.

Ansamblul e completat cu două scene: apariția Maicii Domnului în fața egumenului Sergiu, autorul, potrivit tradiției, Imnului acatist, și Martiriul călugărilor de la Sinai și al lui Raiethu, descăpăținați de către pagini.

Acest clin urmă motiv nu pare să aibă vreo legătură cu celelalte, dimpotrivă, se grupează în jurul Acatistului într-un soi de cîhtec de slavă întru cinstea Măriei.

4 — *Zidul de la apus al pridvorului*, complet văruit în alb, nu comportă nici un fel de pictură.

5 — *Zidul de la nord*, cel mai bine conservat din toată Bucovina, este și linul dintre cele mai interesante, deoarece ne prezintă, într-o perfectă stare, un subiect destul de singular, din

care am mai întîlnit un exemplu în biserica Sfîntul Ilie, dar mult mai deteriorat, *Scardinii Ioan Sinaitul*. Această reprezentare frecventă în vechile manuscrise, cunoscută și de pictura murală, la Athos (Lavra, Dochiariu) și chiar în Muntenia (Hurez), se întîlnește și în Moldova; din care cunoaștem trei exemple: Sfîntul Ilie și Sucevița, pe care le-am pomenit, și Rișca¹, o mică biserică de 1 irigă Fălticeni.

Tabloul de la Sucevița (pl. LXVII, 1) este cel mai impresionant. Și cum i-am consacrat deja un studiu destul de amănunțit, ne vom mulțumi, aici, cu un rezumat al acestuia².

Imensa scară, ce ocupă toată înălțimea zidului, este împărțită în treizeci de trepte numerotate de două ori, la stînga de jos în sus, la dreapta de sus în jos. Pe fiecare treaptă stă scris numele unei virtuți sau al unui păcat, ce corespunde aproape cuvînt cu cuvînt celor din celebra lucrare a Preafericitului Ioan. Scena, la Sucevița, are o amploare extraordinară. Cincisprezece călugări urcă încet scara, asistați de o adevărată legiune cerească, numărînd nu mai puțin de cincizeci și doi de îngeri; alți nouă călugări sînt pe cale să alunece. În hău, în vreme ce alți paisprezece sînt duși deja departe de către demoni și aruncați în gurile iadului, figurat ca un monstru **dublu**; cu trei enorme capete verzi, pe care stau doi inspăimîntători demoni încornorați, tot de culoare verde și ei. Partea de jos a scenei, la dreapta, e văruită, dar, după toate aparențele, trebuia să înfățișeze ieșirea călugărilor din mănăstire, ca la Lavra sau la Sfîntul Ilie. În partea de sus a scenei, la stînga, se vede cerul, ale cărui porți sînt deschise de îngeri, în vreme ce în interior legiuni întregi de îngeri de un cenușiu uniform (simbolul imaterialității?) se sîrîng în jurul lui Iisus, ce iese pe jumătate din aureola sa pentru a înlîna mina celui clintii călugăr ajuns în rai.

Și nu se poate, contempiînd această vastă scenă al cărei conținut e, la origine, întru totul simbolic, să nu te gîndești la Judecata de apoi. Și pare într-adevăr că zugravul a fost influențat, și de amintirea acesteia. Lupta înverșunată a demonilor, cununile pe care îngerii clin primul șir le pun pe creștetul celor drepti, mîinile care acoperă atît de respectuos pe ceilalți treizeci și șapte de îngeri păzitori, ca și pe cei ce se află în cer, îngerul răzbunării care lovește cu lancea un damnat, toate amănuntele acestea vădese o sursă de inspirație foarte

¹ Am arătat și mai sus că, pentru prima oară în pictura din Moldova. *Scara lui Ioan Sinaitul* aparuse în pronaosul ile la Dobrovăț (1529). (V.D.).

² *Folklore et Iconographie*, pp. 73-82 (P.H.).

apropiată de cea a Judecării. Totuși, deoarece Judecata de apoi este reprezentată deja în pridvor și la niște dimensiuni care nu par să justifice o revenire, ne întrebăm dacă itti cumva în partea aceasta e cu totul de prisos. Răspunsul, după noi, este că, dacă zugravul pare să se fi îndepărtat de alegoria primitivă, imaginația lui nu a deviat de fapt spre Judecata de apoi, ci mai curînd spre cea cîntii Judecată, ce are loc imediat după moarte — cea pe care, într-un cuvînt, folclorul și iconografia din partea locului au conceput-o adesea sub forma Vămileor văzduhului. Nu e lipsit de interes să menționăm că, într-adevăr, reprezentarea acestora nu se vede la Sucevița, după cum nu se vede nici la Sfîntul Ilic și nici la Rîșca, adică acolo unde își face apariția scara; și că, pe deasupra. Scara lui Ioan **Simitul** lipsește la Voroneț, la Moldovița, la Humor, la Arbore etc., acolo unde, pe scurt, apar Vămile. Obsesia folclorului, vădită în pictura acestor din urmă biserici, se manifestă în egală măsură și la Sucevița: am văzut că, în două reprize, Mintuitorul e reprezentat, în momentul botezului, stînd în picioare pe piatra sub care c ascuns chiograful lui Adam, legendă a cărei răspîndire în folclor, ca și în iconografia religioasă, am urmărit-o în articolul mai sus citat.

6 — Partea de sus a zidului de la nord e ocupată, ca și la Voroneț, de **Geneză**; scenele, aflate în foarte bună stare, **sînt** de cele mai multe ori grațioase și interesante. Prima scenă prezintă Crearea pămîntului (un peisaj subliniat de cițiva arbori), a cerului (stele, soarele și luna într-un semicerc) și a apelor (mai multe linii curbe paralele). Creatorul e înfățișat, bineînțeles, sub trăsăturile lui Iisus. A doua scenă prezintă, **pe** un fundal de stilici, pe Dumnezeu **creino!** trupul omului. în a treia. Dumnezeu îi insuflă lui Adam viață, luîndu-i mina stingă și binecuvîntîndu-l cu dreapta: eboșă îndepărtată, emoționantă însă, a sublimiei Treziri a lui Adam pe care Michelangelo o pictase deja în Capela Sixtină.

Următoarele, opt scene se detașează pe. un fond de un alb strălucitor ce simbolizează, în mod evident, lumina supranaturală a raiului: vedem, rînd pe rînd, pe Adam preumblîndu-se prin Eden, în mijlocul unor arbori mai mult sau mai puțin exotici ce vor alcătui fundalul întregii serii; Adam dînd nume viețuitoarelor care se îmbulzesc în jurul lui; Dumnezeu creînd-o pe femeie; Adam și Eva în fața Pomului cunoștinței; Ispita sub una din formele ei cele mai vechi și mai statornice: șarpele încolăcit

în jurul pomului, purtînd cununa care-i s u n bolizează puterea, și șoptindu-i Evei la ureche cuvinte ademenitoare, în vreme ce Adam, de cealaltă parte a pomului, parc c-ar vrea să încerce să se facă auzit de tovarășa sa; Căderea (Eva mincind; Adam și tovarășa sa înfățișați goi, și nu bogat îiiveșminlați ca mai înainte), Adam și Eva plini de uimire (ațîinindu-se pe sub arbori, în vreme ce, din cer, cad asupra lor cîteva raze); Adam și Eva izgoniți de un înger și tiecînd de temuta poartă păzită de un serafim stacojiu.

Apoi reîncepe peisajul terestru, cu stîncile și cu cerul lui de un albastru-închis: Adam și Eva se tinguie; Adam și Eva începîndu-și ucenicia vieții omenești, el săpînd un sol ingrat, ea torcîmi lingă leagănul lui Abel; contractul lui Adam (aproape ascuns, din păcate, de acoperișul pridvorului); o scenă ascunsă cu totul și care trebuie să fie foarte interesantă, deoarece următoarea ni-l prezintă pe Abel în mijlocul oilor sale, scena intermediară ncaflîndu-se nicăieri; în sfîrșit jertfa adusă de Abel și de Cain, și Uciderea lui Abel.

7 — Viața sîntului Nicolae. atît de des reprezentată în bisericile din Bucovina, aici lipsește, fiind însă înlocuită cu Via/a **sîntului Pahomie**, mare patron al monahismului: cu ilustrația aceasta, întreruptă, se pare, de spoiala albă care acoperă **partea** de jos a zidului, sc termină decorația peretelui de la nord.

8 — Pentru a nu lăsa nimic la o parte, trebuie să .semnalăm resturile unor fresce care decorează pe dinafară **tamburul turlei**, și care par să urmeze orînduirea generală a absidelor, sau și mai precis a părții interioare a pereților tamburului, serafimi în partea de sus, îngeri stînd în picioare dedesubt, apostoli și diverși sfinți înșiruîndu-se piuă la baza soclurilor.

Se observă că numeroasele inovații ce se pot constata la Sucevița nu dăunează cu nimic unității profunde a operei și nici fidelității față de principiile moldovenești.

Orînduirea generală a picturii ramine tot aceea pe care am determinat-o în capitolele precedente pentru secolul al XVI-lea, și face chiar impresia că aici desfășurarea acestei orînduiri e mai completă. Stilul, foarte diferit de cel de la Voroneț, se vedește mai puțin diferit de cel al bisericilor imediat anterioare, în care începe să se afirme predominanța picturii narative asupra picturii simbolice sau idealiste. Multiplicarea scenelor și a registrelor,

urmărirea notei pitorești, pe scurt toate tendințele noi se accentuează din ce în ce mai mult și consacră maniera care va defini secolul următor. Desenul draperiilor devine din-ce în ce mai puțin abil, jocul de culori mai violent, nu mai prezintă estomparea și armonia de la **Voroneț** sau de la Moldovița, înai cu seamă în decorația exterioară. Și totuși calitățile de bază ale picturii din secolul al XVI-lea nu au dispărut; profunzimea tonurilor de albastru-

închis, știința compoziției interioare a fiecărui tablou, strălucirea moderată a tentelor din menolog sau din naos, nu lasă încă să se prevadă decadența care stă deja la pindă. Artistul de la Sucevița se află încă în posesia unor temenice calități, și dacă se poate spune că biserica sa indică un stil de tranziție, ea nu înseamnă mai puțin o concluzie, o perfecționare uneori, în tot cazul un testament artistic demn de înfloritoarea școală care a ilustrat al XV-lea și al XVI-lea secol moldav.

CONCLUZIE

in ;•I.Dlid

În cursul aceslei îndelungi excursii pe la lăcașurile religioase ale Moldovei de Nord ridicate în secolele XV și XVI, am văzut ivindu-se numeroase semne de întrebare cărora nu le-am putut da un răspuns satisfăcător. Pe ce cale anume a ajuns să se împămîntenească în Moldova secolului al XV-lea, simplificat într-o oarecare măsură, planul sîrbesc de pe valea Moravei? Căror principii li se supuneau construcțiile lui Alexandru cel Bun, dispărute astăzi cu totul? Care e originea exactă a cupolei moldovenești? Ce țară, Ungaria sau Polonia, a exercitat o influență hotărîtoare în ceea ce privește desenul ușilor și al ferestrelor? Care au fost primele modele ale acoperișului moldovenesc? De unde s-au inspirat picturile acestea care țin de spiritul enciclopedic al artei bizantine din secolul al XVI-lea, dar care se vădese mai bogate decît cele din țările vecine și care îmbină, mai mult poate decît în orice altă școală, unele tradiții foarte îndepărtate în timp (la un moment dat am citat psaltirile Șludov) și în spațiu (găsim curioase amintiri din Capa* dochia sau din Siria)? Și apoi, ce fel de personalitate aveau artiștii care au decorat aceste fermecătoare edificii și, mai ales, din ce îndreptare tematice s-au putut inspira cînd au executat frescele exterioare, care se conformă unui canon bine determinat, dar în legătură cu care nu cunoaștem nici o culegere de indicații sau de prescripții? Tot atîtea probleme pe care le-am abordat, pe care am încercat să le aprofundam, dar cărora nu le-am putut găsi decît o soluție aproximativă și expusă oricînd unei revizuirii¹.

Astfel că prima însușire cu care ni s-a părut indispensabil să ne înarmăm este modestia. Cei cîțiva ani de investigații ne-au dus la convingerea că, înainte de toate, trebuie să

îi Jf'iliQ'jU U' U'linu •iJjioniliHi -linul il, ō'iniŋ) o ne temperăm ambițiile, și că nu vom face nici un pas înainte dacă nu vom relua *ab ovo* examinarea materialului existent. Să ne consacram descrierii monumentelor pe cît mai exact cu putință (excelentele lucrări ale d-lui Balș ne-au ușurat sarcina în ceea ce privește arhitectura, în legătură cu pictura însă a trebuit să ne mulțumim, în cea mai mare parte, doar cu propriile noastre observații), repunerii lor în cadrul istoric pentru a le înțelege semnificația, clasării cronologice și grupării acestora potrivit înruderii mai mult sau mai puțin vădite dintre formulele lor; și, bazîndu-ne pe acest stadiu pregătitor și indispensabil, să încercăm a trasa din nou evoluția arhitecturii și a picturii în răstimpul celor două secole în care Moldova își făurește un stil personal — aceasta ni s-a părut a fi, înainte de toate, problema, și ni s-a părut că faptul de a ajunge la unele rezultate precise în domeniul acesta va suscita deja un foarte mare interes. Și am căutat întotdeauna, atunci cînd am crezut că ne putem sprijini pe indicii incontestabile, să ne dăm seama de anumite filiații, influențe, personalități. Dar descrierea precisă și exactă a principalelor monumente — lucru pe atre nu l-am încercat nimeni niciodată — a constituit prima noastră sarcină.

Redusă la aceste proporții, lucrarea se vădea încă foarte cuprinzătoare și, credem noi, de o certă utilitate. Am fixat, la fiecare fază a cărții noastre, punctele pe care aveam credința că le vom putea clarifica. Și am obținut astfel un anumit număr de rezultate pe care ne va fi suficient să le rezumăm aici ca o privire generală.

O populație tracă supusă unor puternice influențe latine, apoi slave, rămînînd însă fidelă unor anume tradiții milenare și situîndu-se, prin portul, locuința și obiceiurile sale, în marea familie umană care pornește din Balcani și ajunge în Rusia; o biserică de rit ortodox

¹ Ii legătură cu toate aceste întrebări și probleme, cititorul este rugat să la tacă o dală în considerație notele noastre anterioare, de asemeni observațiile generale din postfață (V.D.).

bizantin, ce s-a constituit prin intermediul vecinilor săi de la miazăzi, a bulgarilor în parte, dar în mod și mai direct încă, a sîrbilor; un stat ale cărui elemente, puse la dispoziție de mici formațiuni locale și spontane, au fost grupate într-o bună zi, pe la sfîrșitul veacului al XIV-lea, de un cuceritor îndrăzneț, imediat după plecarea tătarilor, într-un Principat a cărui extindere teritorială a fost fixată după un mic număr de ani, iar organizarea asigurată încă din secolul al XV-lea de către doi voievozi energici, Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare; o epocă de lupte necurmate pentru independența, amenințată de lăcomia unor vecini puternici, polonezi, unguri, turci, asociate adesea cu războaie civile sau cu revolte puse la cale de unii pretendenți la tron; un veac de glorie și de răsunătoare victorii, care n-ali putut totuși decît să amine acceptarea fatală a suzeranității turcilor, aflați pe atunci în culmea puterii și porniți să cucerească Europa; domnitori buni sau răi, deseori violenți, pioși întotdeauna și mari amatori de construcții religioase; în sfîrșit, un talent artistic, incontestabil, mai cu seamă în domeniul picturii, ajutat de modele necunoscute nouă, dar inspirate de cele mai valoroase tradiții: acesta este cadrul unde are loc evoluția artei monumentale moldovenești în epoca pe care am studiat-o și care, în mare parte, îi determină fizionomia.

Prin originile sale depărtate, prin caracterul său cu desăvîrșire popular și tradiționalist, prin strînsa înrudire a civilizației sale cu cea a slavilor, moldoveanul este un maestru în arta lemnului. Mai puțin iscusit decît scandinavul sau rusul din inima marilor păduri, el nu mînuiește cu mai mică abilitate securea, de care se slujește în orice împrejurare, ca să doboare copacii, să-i prefacă în scînduri și birne, să-și dureze casa, să-și cresteze pălimarul și stîlpul prispei, să-și meșterească mobilele și să le orneze cu flori, cu stele și cu motive geometrice. El străbate astfel secolele, și cînd e vorba să-i ridice lui Dumnezeu un altar, el înalță o cruce, adesea foarte împodobită, ba chiar de o factură extrem de complicată, judecînd după unele troițe care se pot vedea și astăzi în Oltenia sau, dacă îl îndeamnă ambiția, îi construiește o casă asemenea celei în care locuiește el însuși și-i împarte interiorul potrivit cerințelor cultului. După întemeierea Principatelor, țăranul ramine credincios acestei tradiții și ridică, chiar și în zilele noastre, niște încîntătoare căsuțe cu acoperișul foarte înclinat, cu absidă poligonală, al căror interior reproduce clasic împărțirea a bisericilor ortodoxe — altar, naos

și pronaos. Forma aceasta, aidoma unei case țărănești, caracterizează biserica de lemn românească; impresionantele biserici încununate cu mai multe turlă piramidale datează din secolele XVII și XVIII și vădesc o influență rusească: acest ultim tip aparține Bucovinei rutene și reproduce tipul bisericii ucrainiene. Și într-un caz și în altul, clopotnița, potrivit tradiției bisericii ortodoxe, e un fel de campanilă separată de biserică și constă fie dintr-o suită de arcade de care sînt suspendate clopotele, fie dintr-un fel de turn cu un prim etaj larg deschis, destinat să adăpostească clopotele.

Cu toate că obiceiul de-a construi biserici de lemn dăinuie pînă în zilele noastre, biserica de zid e cea care, începînd cu întemeierea Principatului, corespunde în general năzuințelor marilor ctitori. Distrugerile pricinuite de vreme, de natură și de mîna omului ne-au lăsat din păcate o Moldovă foarte săracă în monumente de zid, pînă la sfîrșitul secolului al XV-lea. De la Alexandru cel Bun (1400-1432) nu ne-a rămas decît o biserică, restaurată de altfel încă de pe atunci, biserica de la Rădăuți: și chiar și aceasta ne prezintă o formulă cu totul deosebită, unică în Moldova, cea a unei bazilici romane în miniatură, de tip cistercian. Ea nici nu constituie de altfel, sub Alexandru cel Bun, singurul împrumut din arta occidentală: pentru soția sa, catolica Ringala, voievodul a pus să se construiască biserica gotică, astăzi în ruină, de la Baia. Frecvența relațiilor dintre Alexandru cel Bun și Polonia ne indică în mod suficient de limpede locul de unde veneau modelele, și fără îndoială și artiștii cărora li se datorează aceste edificii.

Nepotul său, Ștefan cel Mare (1457—1504), consfințește tipul clasic al bisericii moldovenești. În mai puțin de zece ani de diverse încercări, deseori fericite, formula a fost găsită la Neamț, și va comporta de-acum încolo, în plan, un altar, un naos, uneori o gropnița, un pronaos și un pridvor închis. Altarul va avea o unică absidă, proscomidia și diaconiconul fiind reduse la două nișe care ajung, de la o simplă, gaură practică în zid, la niște adîncituri îndeajuns de mari pentru a îngădui unui om să se strecoare înăuntru. Naosul va fi întotdeauna acoperit de o cupolă cu tambur și flancat de abside laterale. Tamburul se va sprijini în mod constant pe o dublă serie de pandantivi specifici artei moldovenești și a căror origine rămîne incertă; nu le putem găsi asenlănare decît *iti* unele procedee privind arta lemnului sau în anunie soluții proptii artei musulmane. Bolta pronaosului va fi alcătuită

din una sau din două calote, fără tambur, când susținute direct de arcele mari. Când de dublii pandantivi moldovenești, când, mai ales în secolul al XVI-lea, de o încrucișare de arce cu aspect musulman. În sfârșit, pridvorul, la început boltit adesea în leagăn, va primi după puțin, în secolul al XVI-lea, această ultimă formă de acoperire.

Se întâlnesc, în egală măsură, și alte planuri, fie că e vorba de o simplificare a formulei generale, fie că marchează o reîntoarcere către anume soluții romanice. Acestea însă nu vor fi niciodată decât încercări izolate, care nu răpesc nimic din universalitatea planului pe care l-am prezentat cu puțin mai înainte. Acesta nu e decât planul sîrbesc, și mai precis cel de pe valea Moravei, simplificat aproape întotdeauna, cu toate că uneori reapare în toată puritatea lui; cu o anume tendință totuși spre accentuarea evoluției care începuse încă din Serbia, îndeosebi alungirea bisericii de la est spre vest și totodată în înălțime, cu un tambur îngust și avîntat, cocoțat pe un dublu, uneori triplu soclu.

Acoperișul are o formă accidentată caracteristică, provenind din faptul că fiecare element arhitectural, absidă principală, abside laterale, turlă, pronaos, este acoperit fiecare separat. Este o consecință a evoluției turlei și a necesităților impuse de regimul de ploi și de zăpezi din Moldova, căruia trebuie să i se adauge poate influența exercitată de înaltele acoperișuri articulate ale castelelor din Transilvania, inspirate ele însele de arhitectura civilă occidentală. Materialul folosit pare să fi fost șita.

Ferestrele, la început de mici dimensiuni, încep, în cele din urmă să se diferențieze: absidele sint înzestrate cu niște inii goluri încadrate cu baghete de tip rinascimental, pronaosul cu ferestre mari, oarecum gotice, pridvorul înșfîrșit cu înalte vitralii gotice. Ușile exterioare sînt în arc frînt și cu nervuri gotice, ușile interioare cu ancadrament de baghete în forma lor transilvăneană inspirate de arhitectura civilă de la începutul Renașterii occidentale. Toate formele acestea par să fi fost aduse în Moldova de meșterii polonezi și mai cu seamă de cei din Transilvania, chemați de voievozi pentru a compensa, prin muncă sau îndrumările lor, lipsa de experiență a constructorilor moldoveni. Și, fără îndoială, tot, acestora le datorează arta moldovenească expedientul, pînă la urmă, exteriori ca. element de echilibru, procedeu occidental necunoscut bizantinilor.

Menționăm totuși că, dacă mina acestor meșteri transilvăneni sau polonezi se recunoaște cu ușurință în detaliile de execuție, ei nu au modificat nici planul și nici liniile fundamentale ale arhitecturii, care rămîn credincioase lecției sîrbo-bizantine.

Tuturor acestor detalii care rezervă arhitecturii moldovenești un loc aparte în lumea bizantină, trebuie să li se adauge decorarea fațadelor, care se conformează, și ea, unor reguli cu totul deosebite.

Pé tot parcursul secolului al XV-lea, Moldova a rămas credincioasă principiului bizantin al decorației ce rezultă din policromia materialelor. Dar, pe cînd Grecia, Balcanii și Serbia se mulțumeau să opună albului relativ al aparatului de piatră nota roșie a cărămizilor ce formau arcaturile absidelor și centrul ferestrelor, și subțiraticile brîuri mai mult sau mai puțin distanțate care încingeau zidurile și tamburele, Moldova adoptă o decorație mult mai complicată, ce pare a-i aparține în exclusivitate. Nu numai că edificiul este încercuit de mai multe brîie de cărămidă smălțuită și multicoloră, nu numai că benzile lombarde ale absidelor și ocnitele care alcătuiesc o friză în partea de sus a zidurilor par să proiecteze asupra construcției o platoșă de un roșu intens, dar și tamburul turlei, ca și dublul sau triplul său soclu, este făcut adesea în întregime din cărămidă aparentă, și însăși friza de ocnite se complica în continuare cu alte ornamente lăsînd să i se pună deasupra cîteva rînduri de cărămidă și de discuri smălțuite, galbene, verzi, brune, împodobite cu un simplu buton central sau cu figuri fantastice, în vreme ce unul, uneori două rînduri de ocnite, din ce în ce mai largi și mai înalte, se alungesc sub cele dintîi, complicate cu cîteva brîie în dinți de ferăstrău și punctate de discuri alcătuind un fel de repetare a motivului precedent. Arhitectura șovăie cîtva timp între simpla friză de sus, în conformitate cu vechea tradiție bizantină și cu exemplele cele mai recente din Bulgaria, și decorația complicată ce ocupă mai mult de o treime din partea superioară a zidurilor, apoi se hotărăște pentru prima soluție, părăsind-o pe, a doua. încă de la sfîrșitul secolului al XV-lea problema e rezolvată: friza va lăsa dedesubtul ei o vastă suprafață plată care va da impresia că cere să fie decorată în alt mod: secolul al XVI-lea o va acoperi cu fresce și va aplica, în același timp, "procedul pe întreaga față exterioară a zidurilor bisericii.

Secolul al XVI-lea este într-adevăr secolul picturii. Nu pentru că în secolul al XV-lea nu ar fi existat picturi, și încă de bună calitate; dar ceea ce ne-a rămas de atunci nu e suficient pentru a ne putea face o idee corespunzătoare. Puținele fresce care ne dau posibilitatea să le studiem ne indică, cel puțin, o orînduire și principii destul de asemănătoare celor din secolul următor.

O excepție trebuie totuși făcută în privința Voronețului. Naosul acestei biserici, contrai unor obiceiuri constante în Moldova, face o selecție din suita de tablouri ce alcătuiesc Patimile și grupează, pe absidele laterale, scenele ce par a fi cu adevărat esențiale pentru învățătura creștină, sau cele mai semnificative în privința conținutului moral. Concole care, caz unic, comportă două subiecte, prezintă, una Intrarea în Ierusalim și învierea lui Lazăr, cealaltă Schimbarea la față și Rugăciunea din Grădina Ghetsemani; pereții hemiciclurilor, la sud Batjocorirea lui Iisus și Pregătirea Crucii, la nord Pogorîrea în iad (Anastasis) și Tăgăduirea lui Petru. Ciclul e completat de alte câteva scene mai puțin puse în evidență, în glaful ferestrelor; în sfîrșit Răstignirea decorează zidul de la apus cu o serie de patru despărțituri ce vădese o admirabilă unitate stilistică: Iisus așezat pe Cruce, Iisus pe Cruce, Iisus coborît de pe Cruce, Iisus jeluit. Aceste ultime patru scene sînt de fapt cele obișnuite, dar orînduirea decorației absidelor e cu totul ieșită din comun și n-o vom mai întîlni niciodată de-acum încolo. Și denotă un efort către abstractizare, pe cînd în bisericile ce vor urma va domina din ce în ce mai mult tendința către narațiune.

În privința subiectelor înfățișate, bisericile din secolul al XVI-lea alcătuiesc un grup de o remarcabilă unitate. Orînduirea rămîne aceeași peste tot. Turla naosului e împodobită întotdeauna cu figura Pantocratorului; dedesubt urmează unul sau două rinduri de îngeri, apoi profeții și apostolii, și arareori, în ultimul registru, Liturghia divină (Sfîntul Gheorghe și Sfîntul Dumitru de la Suceava, Sucevița). În concă, altarul prezintă o maiestuoasă Fecioară cu Pruncul, stînd pe tron și asistată de doi sau patru îngeri, mai arar (Moldovița) de doi îngeri și do Ioachim și de Ana. Registrul median, separat, de concă printr-o friză de serafimi sau de medalioane cu episcopi, este întotdeauna dedicat, în fereastra de la răsărit Adorării Mielului, iar la dreapta și la stînga Împărtășaniei apostolilor, Spălării picioarelor, Cinei, și adesea Cogorîrii la iad. Registrul inferior e

ocupat de sfinții episcopi orînduiți după o anume ierarhie, cei mai de seamă dintre Părinții Bisericii (Ioan Gură-de-Aur, Vasile cel Mare) și cei mai cunoscuți prelați (Atanasie etc.) la mijloc, la urmă de tot afinciu-se diaconii. Proscomidia prezintă în general un Iisus al milei, diaconiconul episcopi sau diaconi.

În colicele absidelor laterale se află cîte un subiect de cea mai mare importanță, Răstignirea aproape întotdeauna și Pogorîrea Duhului Sfînt în general, uneori (Humor, Sfîntul Dumitru de la Suceava) Sfînta Treime, și niciodată, puia în secolul al XVII-lea, Nașterea, care va fi reprezentată mai ales în bisericile de curînd înălțate. Se întîmplă ca uneori Răstignirea să lipsească: biserica din Popăuți ne prezintă înălțarea și Pogorîrea Duhului Sfînt, Sucevița două scene simbolice.

Zidurile hemiciclurilor sînt consacrate întotdeauna Patimilor, care se întind de la zidul sudic la cel nordic începînd în general cu Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor și terminîndu-se cu Plîngerea lui Iisus. Subiectele cele mai constante sînt Ghetsemani, Vinzarea, Sărutul, acesta din urmă fiind precedat adesea (Moldovița, Humor, Hirleu, Popăuți, Sfîntul Gheorghe și Sfîntul Dumitru de la Suceava) de Invadarea Grădinii Ghetsemani din care nu lipsește episodul cotropitorilor ce cad cu fața la pămînt auzind cuvîntul Mîntuitorului; Iisus adus în fața lui Anna, Iisus în fața lui Pilat, Lepădarea lui Petru, Căința și Moartea lui Iuda, Ducerea Crucii, împărțirea veșmintelor, Așezarea pe Cruce, Demersul lui Iosif din Arimatea pe lîngă Pilat, Coborîrea de pe Cruce (Iisus pe Cruce, partea fundamentală a dogmei, fiind un subiect rezervat uneia dintre conci), Plîngerea lui Iisus.

Adormirea Maicii Domnului de pe zidul occidental nu pare să aibă consecvența pe care am constatat-o în alte țări sau în alte epoci; căci numai începînd cu o dată mai recentă ea nu va lipsi niciodată din locul acesta.

Registrul inferior e ocupat de cîteva sfinți militari, ca și de Constantin și Elena, iar la sud-vest de fresca votiva, foarte importantă pentru noi din punct de vedere istoric atunci cînd e puțin retușată.

Gropnița prezintă rareori o decorație proprie (excepție făcînd Humorul, unde e consacrată Maicii Domnului, și Sucevița care înfățișează viața lui Moise). Pronaosurile sînt dedicate, ca întotdeauna, sfinților și martirilor, în general sub formă de menolog. Registrul superior, în afară de Voroneț (viața sfințului Gheorghe), este ocupat de cele șapte sinoade,



iar bolta de Maria Vlacheriotissa, însoțită, atunci când există două calote, de Sfânta Treime sau de Botezul Domnului. Sucevița, la sfârșitul secolului, îl înfățișează pe Durnnezeu-Tatăl și Sfânta Treime.

Dar dacă programul iconografic, în ansamblu, nu variază cîtusi de puțin, nu putem spune același lucru și în privința spiritului care l-a inspirat. Căci trăsătura cea mai interesantă, poate, a artei din secolul al XVI-lea este diversitatea **surselor** ce alcătuiesc bagajul său artistic. Astfel că studiul iconografiei prezintă un interes cu totul deosebit. Căci ne îngăduie, printre altele, să afirmăm că, dacă pictura moldavă continuă secolul al XIV-lea sîrbo-bulgar, ca cunoaște și alte tradiții și le preferă adesea pe cele mai vechi. Unul din gesturile lui Iisus, în scena Spălării picioarelor, amintește psalirile Șludov; o anume Răstignire e siriană, o anume Plinger e o icoană rusească impregnată ca însăși de sensibilitate franciscană (Moldovița); cutare cupolă din pronaos (Humor) vădește un sens arhitectural de o amploare comparabilă cu cea a monumentelor din Ravenna; cutare Drum spre Golgota sau cutare Cină, dimpotrivă, par o replică a renașterii italiene: Mielul sub formă de miel adevărat e un motiv occidental, pe cînd la sfîrșitul secolului scenele simbolice din colicele nord și sud de la Sucevița sînt, fără nici o îndoială, rusești, și aproape nimic, lucru într-adevăr curios, nu pare să fi suferit influența Muntelui Athos; există uneori surse comune de inspirație, dar nu se poate spune că avem de-a face cu o copie. Totuși sursa cea mai bogată de inspirație **rimine** Serbia, sau, mai bine zis, slavii din sud, căci de nenumărate ori am asociat Bulgaria cu vecina sa de la apus; această influență ni se vădește nu numai prin unele detalii compoziționale, dar și prin spirit, mai ales printr-o anume sensibilitate de esență macedoneană, și prin unele procedee specifice sîrbilor, cum ar fi utilizarea frizelor, pe care le cunosc și bulgarii, ce relatează, fără ca scenele să fie separate între ele. Patimile Mîntuitorului în principalele biserici din Bucovina (Humor, Moldovița, Popăuți, I-lirlău, Sfîntul Gheorghe și Sfîntul Dumitru de la Suceava).

Aceste excelente modele, pe care le pune la dispoziție bogatul fond al artei bizantine din secolul al XVI-lea, au fost reluate, în majoritatea cazurilor, de cîțiva artiști de primul rang, al căror anonim nu ne împiedică să le recunoaștem incontestabilul lor talent. Nu numai vigoarea și fermitatea desenului, dar chiar și emoția și transpunerea plastică a sen-

tiniențelor ating adesea un nivel artistic cu totul remarcabil. Intensitatea psihologică a Răstignirii de la Sucevița este poate expresia cea mai emoționantă a acestuia. Aproape întotdeauna, canoanele cele mai cunoscute au fost reîmprospătate și însuflețite deoarece zugravul le-a regîndit, le-a reprezentat nîl numai cu siguranța meșteșugului său, clar și cu inteligența și inima sa.

Astfel definită, pictura moldovenească alcătuiește un ansamblu foarte distinct, care merită un loc aparte în istoria artei bizantine. Dar nu lipsește mult ca această școală, nu în mai mare măsură ca altele, să se închidă într-o formulă (oricît de bogată și de complexă ar fi), pentru a nu mai ieși din ea. O evoluție certă și rapidă se manifestă în chiar cursul veacului al XVI-lea, evoluție care în anumite privințe dobîndește noi valențe, clar lasă, de asemenea, să se piardă cîteva prețioase calități.

Această evoluție merge în sensul celei care se efectuează și în sînul celorlalte școli neo-bizantine, și corespunde — eu mare aproximație — triumfului spiritului cretan asupra spiritului macedonean. Spunem cu mare aproximație, deoarece această evoluție nu are loc întru totul decît în pronaos, și în mult mai mică măsură în altar sau în naos. Școala cretană, care se lasă ademenită cu dragă inimă de pictura de icoane și de tabloul de gen, este marcată și de un anumit idealism și prin aceasta de o **anumită** uscăciune sufletească, trăsătură ce nu corespunde în nici un fel **picturii** moldovenești. Aproape pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea artiștii moldoveni, repetînd la nesfîrșit aceleași subiecte în termeni aproximativi identici, au știut să păstreze o incontestabilă vioiciune, nu numai din punct de vedere pitoresc, clar și din cel psihic, și, cu excepția Suceviței, pornită cu toată hotărîrea pe noile făgașuri. majoritatea scenelor din suita Patimilor sînt profund emoționante, iar personajele individualizate și pline de viață. Totuși influența timpurilor noi se face simțită prin altă particularitate, și anume multiplicarea imaginilor și accentuarea notei pitorești. Toate zidurile devin ele însele un fel de vaste tîmple pline de imagini care au, fiecare, o valoare proprie, făurită, fiecare, pentru ea însăși, și, datorită unei eludări privind exigențele monumentale, destul de greu de descifrat cînd sînt privite de jos. Altarul începuse deja să intercaleze un rînd de medalioane cu episcopi, între concă și Împărtășanie: la Sucevița, ca în anumite biserici din Muntenia, se află un **registru** nou care prezintă Sărbătoarea Tabernacolului, și șaptesprezece scene din Imnul Aca-

tist găsesc modalitatea de-a încercui partea de sus a concăii. În noas, începînd cu biserica Sfîntul Ilie, apar două registre mediane, suprapunînd învățătura lui Iisus Patimilor. La Sucevița, găsim trei registre în care se înghesuie unele în altele o mare mulțime de personaje, adăugînd celor două scrii de la Sfîntul Ilie legenda Genezei. Toate scenele acestea pierd în ceea ce privește valoarea morală ceea ce cîștigă ca număr și amănunt pitoresc: la Sucevița, peisaje fermecătoare se intercalează pretutindeni în cursul narațiunii, detalii pline de dinamism, uneori de ironie, se adaugă subiectului principal; dar personajele sînt trase, toate, după același calapod, și putem spune — să nu fie cu supărare — că procedeul imaginilor gen *Épinal* a devenit stăpîn absolut. Pitorescul a ucis gîndirea, respectînd doar orinduirea exterioară și alegerea subiectului. Această schimbare de front e și mai evidentă și mai timpurie în pronaos. Plasarea definitivă a Menologului în partea aceasta a bisericii a grăbit înscăunarea stilului narativ.

Evoluția aceasta, repetăm, nu trebuie criticată în totalitatea ei; dacă sintem nevoiți să deplîngem unele mari pierderi în privința conținutului picturii, forma, în schimb, se rafinează și se emancipează; draperiile și tot ceea ce presupune o tehnică minuțioasă sînt în regres, dar gesturile devin mai libere, mișcarea prezintă mai multă spontaneitate, mina artistului trece cu ușurință de la un subiect la altul, și spiritul său de observație (amănunte secundare pline de pitoresc și peisaje) se ascute și se afirmă cu grație, iar uneori cu umor. Cît privește calitatea excepțională a culorii, secolul al XVI-lea nu dă dovadă de slăbiciune.

O ultimă inovație caracteristică acestui veac al XVI-lea este folosirea frescei în decorarea suprafețelor exterioare. A luat naștere un canon, acesta însă nu evoluează; din anul 1530 și pînă în 1600, cele cîteva monumente pictate pe dinafară care ne-au rămas vădesc un plan căroră acestea i s-au conformat cu toată fidelitatea. Partea exterioară a zidurilor altarului și naosului, partea cea mai venerabilă a edificiului, ne prezintă un tablou riguros ierarhizat al Bisericii triumfătoare, al cărui centru coincide cu cel al absidei principale. Formula, comportînd unele variații, ne înfățișează în general, registrul după registrul, pe Dumnezeu-Tatăl în mijlocul serafimilor, pe Maica Domnului între apostoli, pe Iisus în *megas arhierueus* între profeți, Mielul între sfinții episcopi, în sfîrșit pe Ioan Botezătorul sau pe patronul bisericii între martiri, anahoreți, femei sfinte

și alți duhovnici. Sute de figuri, pline de dinamism sau grave, circulă astfel de-a lungul celor trei abside îndreptîndu-se spre centrul absidei principale. Pe celelalte ziduri întîlnim întotdeauna Arborele lui Ieseu, de foarte mari proporții, conformindu-se unei formule apropiată de cea de la Muntele Athos, diferită totuși, Imnul Acatist vîdînd aici și colo unele tradiții necunoscute pe alte meleaguri, însoțit de Rugul în flăcări, și, pe vremea lui Petru Rareș, de Asediul Constantinopolului (scena aceasta fiind înlocuită, la Sucevița, de sărbătoarea rusească a Pokrov-ului); Judecata de apoi, de o remarcabilă amploare, o compoziție mai fermă și o unitate de gîndire mai temeinică decît oriunde în altă parte; Geneza, de la Creațiune pînă la Uciderea lui Abel, sau uneori pînă la Beția lui Noe (Moldovița), și închîrînd întotdeauna episodul folcloric al învoielii lui Adam; în sfîrșit viața unui sînt venerat în mod deosebit (Ioan cel Nou la Voroneț, Nicolae la Humor, Pahomie la Sucevița etc.). Pe lângă aceste teme esențiale, merită a fi menționate și altele, mai ales două care par, în viziunea zugravului, mai apropiate una de alta decît sînt ele la origine: Vămile văzduhului, temă cu precădere folclorică, simbolizînd prima judecată ce are loc imediat după moarte; și Scara lui Ioan Sinaitul, mai puțin alegorică poate decît Cartea virtuților și mai mult sau mai puțin asemănătoare cu concepția Vămilelor, care, în funcție de biserică, o înlocuiesc sau sînt înlocuite de ea.

Pictura exterioară este ceea ce a produs Moldova mai personal și mai original; nu numai orinduirea iconografică a acestei picturi, dar interpretarea motivelor obișnuite și introducerea unor teme luate din folclor vădesc o gîndire proprie, o adevărată școală locală avînd tradițiile și concepțiile ei specifice. A-i trasa evoluția, totuși, ar fi destul de greu; ansamblurile care ni s-au păstrat seamănă mult unele cu altele, și numai Sucevița ar da dovadă de oarecare oboseală spirituală, după cum reiese din acel plus de rigiditate, de monotonie, dintr-o mai mică abilitate în ceea ce privește jocul de culori și redarea pliurilor de la draperii, într-un cuvînt dintr-o mai puțin vădită naturalitate suverană decît la Voroneț, de pildă, sau la Moldovița. Temele străine sînt aici, și ele, mai numeroase, acest ultim produs al scoalei moldovenești clasice, totuși, cu toată evidentă apariție a declinului și a unor tradiții noi, rămîne credincioasă, în general, spiritului care a dominat, timp de două secole, Moldova.

Nu am putea spune același lucru și despre bisericile ridicate imediat după începutul secolului al XVII-lea. Influența Munteniei, perceptibilă deja la Sucevița, se afirmă în cel mai înalt grad în arhitectură, ba chiar și în pictură. Influența rusească de asemenea. Încă din 1590 Galata aducea în Moldova dubla turlă valahă (una pe naos, alta pe pronaos), ca și brîul care va încinge de-acum înainte, la jumătatea înălțimii zidurilor, orice biserică românească; acest ornament de origine sîrbă¹, adoptat în secolul precedent în Țara Românească de Mănăstirea Dealu și Curtea de Argeș, va deveni, în egală măsură, ușor modificat însă, una din caracteristicile școlii moldovenești. Turlele se vor multiplica, datorită influenței venită, în același timp, din Țara Românească și din Rusia. Și ia astfel naștere un stil hibrid, în care unele clemente moldovenești (forma ușilor și a ferestrelor, dublul soclu al tamburului) se asociază unor tradiții cu totul străine. Biserica Adormirii Maicii Domnului din Ițea ni i- Vechi are un pridvor valah deschis (pl. LXVIII, 2). Biserica Trei Ierarhi din Iași păstrează — cît de greoi — soclul pătrat cu soclul stelat deasupra; are însă două turle, și o rețea bizară, executată de altfel cu artă, alcătuită dintr-o multitudine de *entrelacs*, siriene și arabe, acoperă suprafața zidurilor, iar delicate vase persane, pline de flori, se intercalează între ocnițe. (pl. LXVIII, 4). Biserica Golia, tot din Iași, își împodobește fațada cu pilaștri italienesci, veniți desigur prin Rusia meridională²; și comportă șase turle³ (una pe altar, una pe naos, una pe pronaos, una pe pridvor și două mici, oarbe, pe vechea gropniță); și un imens soclu înconjoară acoperișul, comun primelor patru turle (pl. LXVIII, 3). Și așa mai departe. Decăderea veritabilei arte moldovenești se face cu marcă repeziciune și, în scurtă vreme, nu va mai rămîne nimic din silueta bisericilor lui Ștefan

cel Mare. Își face debutul un stil absolut nou ca, de altfel, și o nouă pictură. Începînd cu biserica Cetățuia din Iași, de pildă, legendele se scriu în grecește⁴, albastrul profund al fundalurilor se transformă într-un albastru-deschis. scenele se multiplică și nu mai prezintă nici un fel de conținut emotiv, în vreme ce culorile devin tot mai fade și, din punct de vedere calitativ, din ce în ce mai proaste. Sigur, bisericile din secolele XVII și XVIII nu sînt nicidecum lipsite de interes, și merită un studiu tot atît de amănunțit ca și cel pe care tocmai l-am terminat, se vede însă că ele constituie o cu totul altă școală, și faptul că facem o netă diferențiere între acestea și Sucevița e cit se poate de îndreptățit. Odată cu pierderea independenței Moldovei se termină și cu formulele artistice specifice acesteia.

Dar, repetăm, arta moldavă nu a pierdut nimic din vechea-i vigoare. Dacă formulele ei s-au schimbat, rămin credincioasă cîtorva soluții care nu vor dispărea niciodată: dublul soclu și dublii pandantivi ai turlei; portalurile gotice și ferestrele ogivale ale pridvorului, uneori și ale pronaosului; ferestrele de lip rinascimental ale naosului și ale altarului. În planul bisericii chiar, dacă ia poziție împotriva unei compartimentări excesive și suprimă cîțiva pereți despărțitori, îi păstrează totuși amintirea, intercaline! în general, între naos și locul unde trebuie să fie gropniță, o serie de trei arce susținute de doi stâlpi groși; și orice extindere ar lua dimensiunile naosului, turla se va sprijini întotdeauna pe zidurile absidelor laterale, niciodată pe un careu alcătuit din stâlpi. În sfîrșit și mai ales, ceea ce dovedește vitalitatea acestei arte, este faptul că ea continuă să se răspîndească și să-și exercite influența și dincolo de hotare. Fără a vorbi de biserica Stelea din Tîrgoviște, pe care a ridicat-o Vasile Lupu în 1645 ca urmare a împăcării sale cu Matei Basarab, și care e un edificiu de tip moldovenesc specific secolului al XVII-lea. în Muntenia pătrund, la rîndu-le, mai multe clemente arhitecturale moldovenești, în special contraforții, necunoscuți pînă atunci în această regiune. Și am putea eventual înțeli ecouri ale artei moldovenești chiar și la Athos; căci toți marii voievozi și-au avut aici ctitoriile lor — reparații, decorații și chiar biserici ridi-

¹ S-a arătat și mai sus (noia I p. 151) că brîul care, încinge bisericile românești nu este (de origine sîrbă ci <împotriva) își arc originea în arhitectura populară românească (V.D.).

² Se știe sigur că pietrarii de la Golia au lucrat în prealabil în Polonia, nu în Rusia meridională care pe atunci ignora arhitectura de tip baroc (T. Goslynski, *Cine e toți autorul bisericii Golia*, în „Revista Istorică”, XXX, 1914, p. 55-60). (V.D.).

³ În realitate biserica fostei mănăstiri Golia are numai Irci turle (>e altar, pe naos și pe pronaos) și un turn clopotniță (pe pridvor; la origine mai înalt) al cărui aspect aciuai se datorează reconstrucției din secolul al XVIII-lea. În urma cutremurului din 1738. P. Henry numără ca turle și extradosurile cupolelor gropniței, evidențiate pe coronament și marcate de cruci metalice (V.D.).

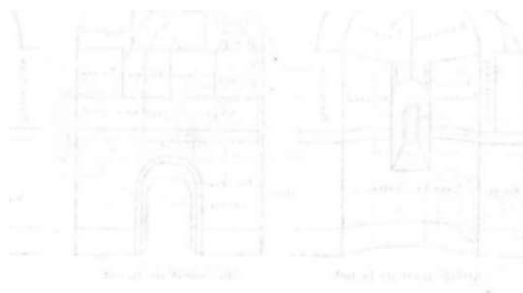
⁴ La Cetățuia inscripțiile sînt în grecește Pentru că zugravii principali erau greci — Minaî, Dima și Ghcoîglie din (anina —, alături de care au lucrat meșterii localnici — Nicolae „zugravul cel bălîn” și Ștefan. Ulterior nu se mai înfîlesc picturi cu inscripții grecești (V.D.).

cate de ei din temelie. Și nu e nici o îndoială că bisericile de la Sfântul Munte în a căror frescă votiva figurează un voievod român, nu se depărtează deloc de planul obișnuit athonit; cu toate acestea am semnalat catholiconul de la Dochiariu, ridicat de Alexandru Lăpușneanu, și înzestrat cu contraforti; cercetări susținute, în această direcție ar duce poate la descoperiri interesante.

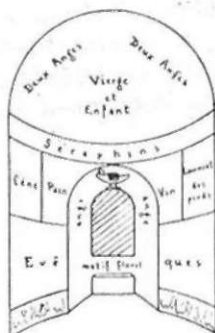
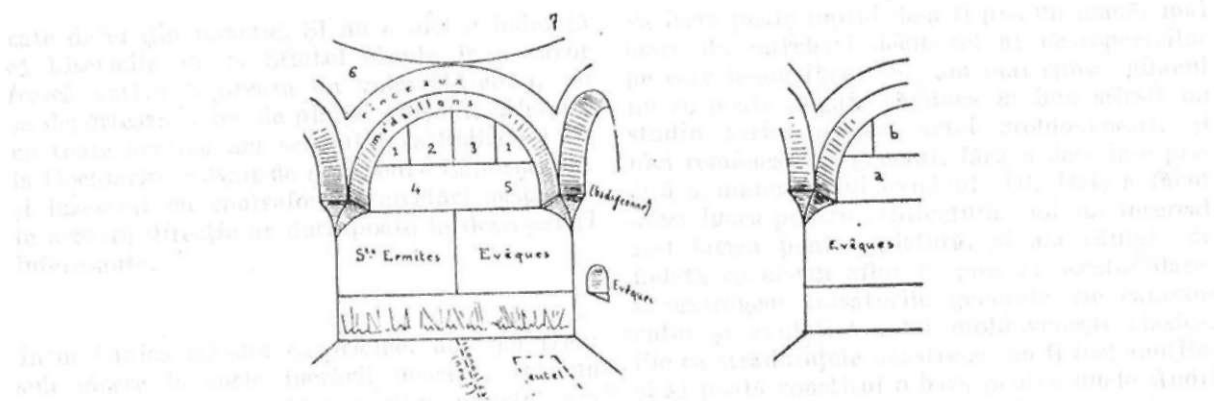
În mai mică măsură ca oricine, nu vom trece sub tăcere lacunele lucrării noastre. Într-un domeniu în care, asupra multor puncte, am efectuat cele dinții explorări, căci nimeni nu încercase încă să facă o descriere exactă a monumentelor, ne vor fi scăpat nenumărate detalii care ar fi putut lămuri o anume problemă rămasă neclarificată, sau datorită căreia o anume ipoteză formulată de noi ar fi putut fi precizată sau infirmată. Ni se vor ierta fără îndoială aceste omisiuni și aceste erori avînd în vedere imensa sarcină pe care ne-am asumat-o. Se va ține seama de faptul că, pînă într-o epocă tardivă din istoria Moldovei, nu există nici un document care să ne dea vreo relație asupra personalității artiștilor sau asupra modelelor pe care le-au putut avea la dispoziție. Și ni se

va ierta poate faptul de-a fi pus un număr mai mare de întrebări decît cel al descoperirilor pe care le-am făcut. Și, am mai spus: nimeni nu se poate angaja să ducă la bun sfîrșit un studiu serios asupra artei moldovenești, și nici românești în general, fără o descriere precisă a materialului existent. Dl. Balș a făcut acest lucru pentru arhitectură, noi am încercat să-1 facem pentru pictură, și am căutat, de îndată ce ne-am aflat în posesia acestor date, să extragem trăsăturile generale ale caracterului și evoluției artei moldovenești clasice. Fie ca străduințele noastre să nu fi fost inutile, și să poată constitui o bază pentru unele studii viitoare. Dacă ne-ar fi hărăzită bucuria ca lucrarea noastră să ducă la alte investigații care să corecteze și să completeze ideile pe care am crezut că le putem expune în cuprinsul acesteia, și care să facă, pentru arta moldovenească din secolul al XVII-lea pînă în zilele noastre, și pentru Țara Românească, ceea ce am încercat noi să facem pentru arta moldovenească din secolele. XV și XVI, vom socoti că nu ne-am pierdut timpul în zadar și că am contribuit, în modesta măsură a mijloacelor noastre, să restituim artei românești locul ce i se cuvine de drept în istoria artei bizantine, dovedind o dată în plus, dacă mai era nevoie, vitalitatea și miraculoasele ei facultăți de reînnoire.

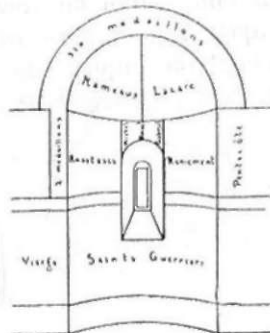
SCHEME ICONOGRAFICE ȘI PLANȘE*



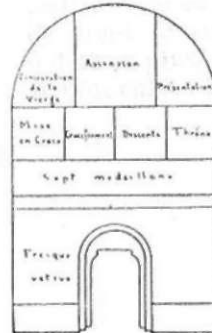
• EDITION ROMANEASCA REPRODUCE LA SCARA REDUSA SCHEMELE ȘI PLANȘELE DIN **EDIȚIA** FRANCEZA (PARIS, 1930), RESPECTIND MODUL IN CARE AUTORUL LE-A CONCEPUT.



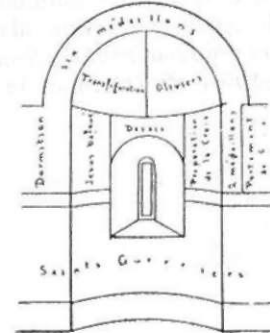
Sanctuaire



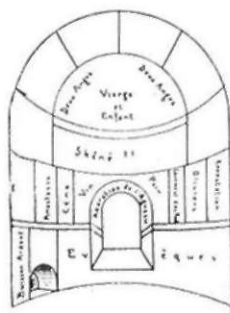
Abside nord de la nef



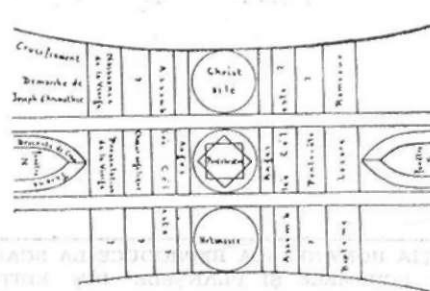
Mur ouest de la nef



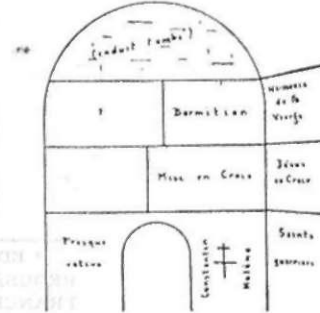
Abside sud de la nef



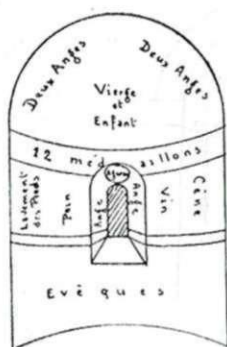
Sanctuaire



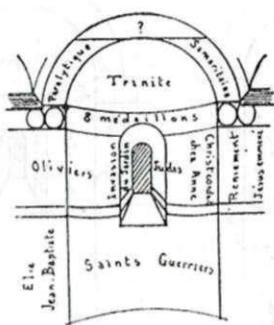
Voûte de la nef



Mur occidental de la nef



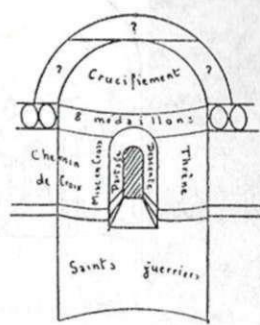
Sanctuaire



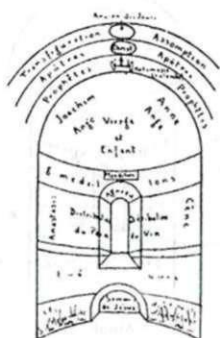
Mur nord de la nef



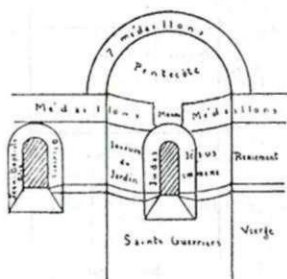
Mur ouest de la nef



Mur sud de la nef



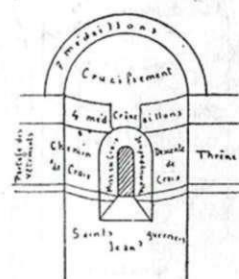
Sanctuaire



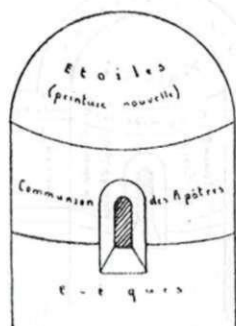
Mur nord de la nef



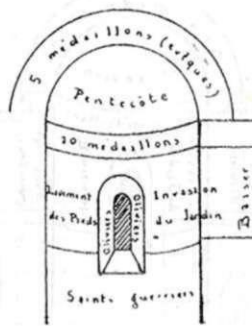
Mur ouest de la nef



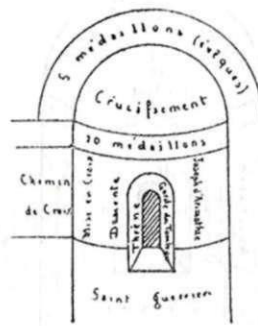
Mur sud de la nef



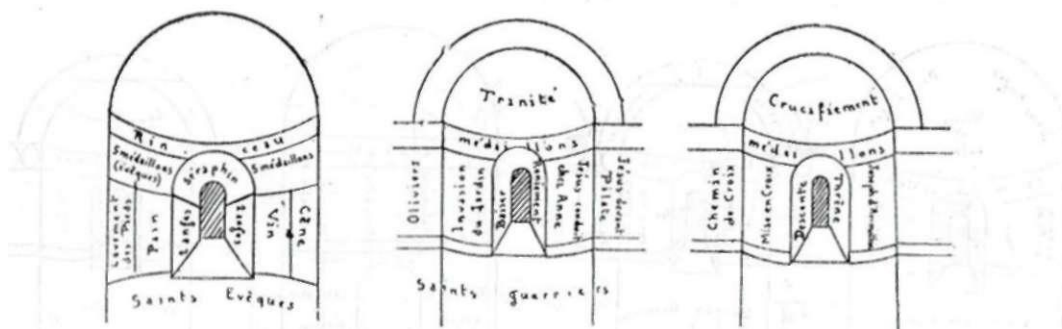
Sanctuaire



Abside nord



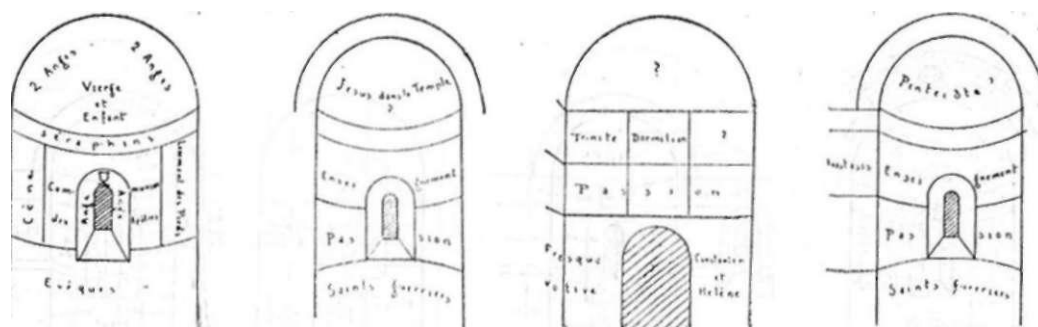
Abside sud



Sanctuaire

Abside nord

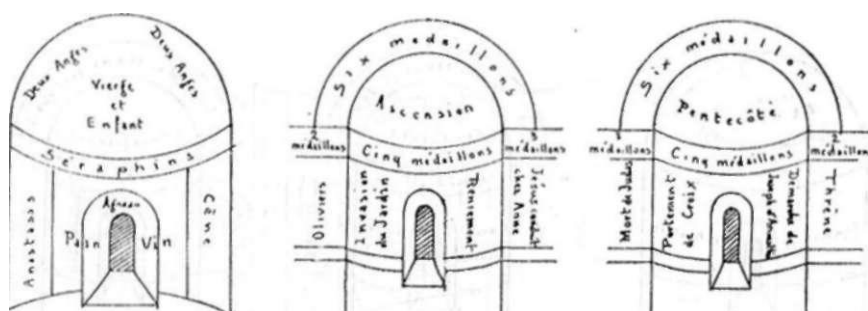
Abside sud



Abside nord

Mur oueil

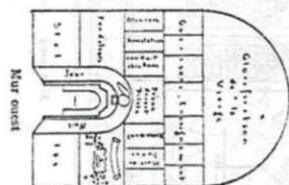
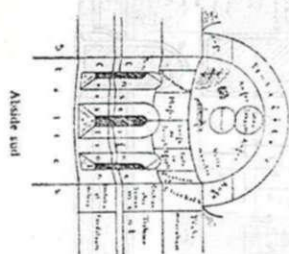
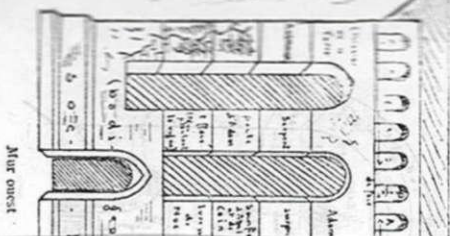
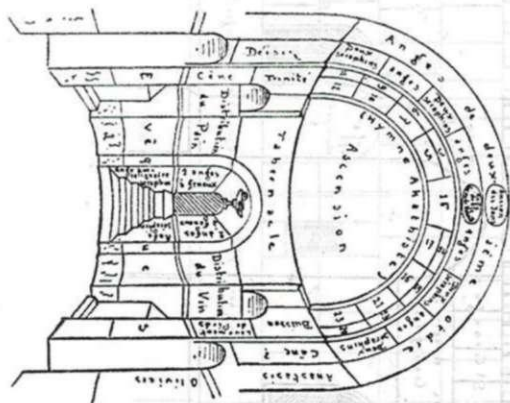
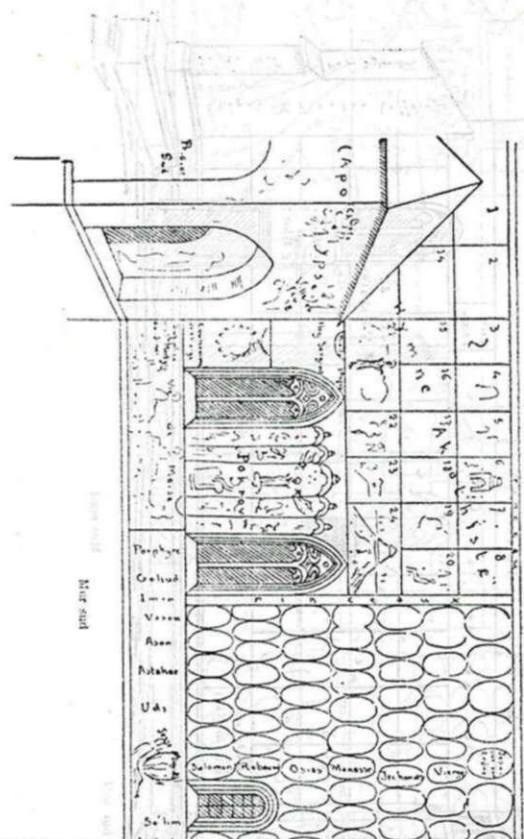
Abside sud



S. IHHH.III F

Abside nord

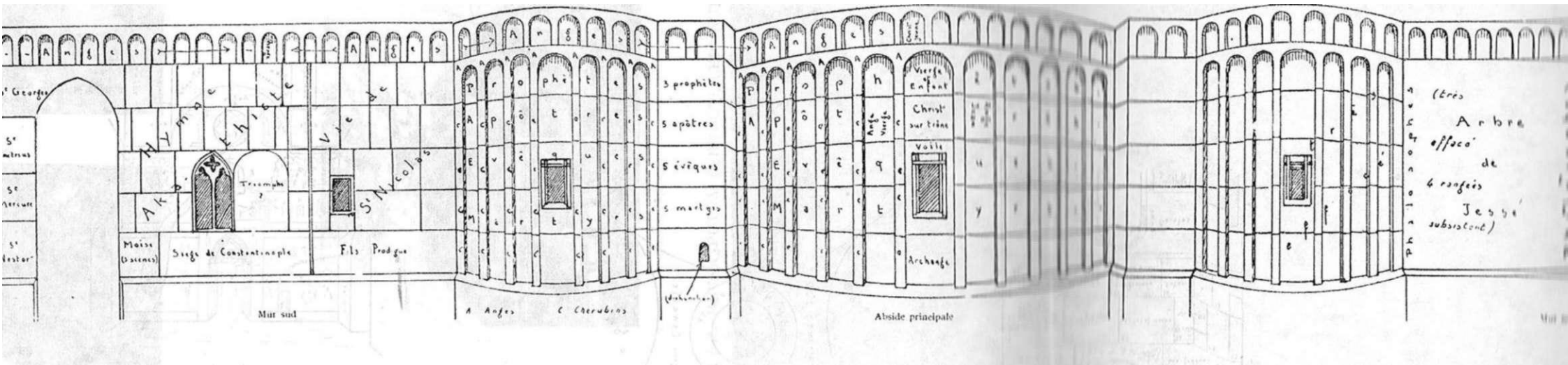
Abside sud



6S5D¹ U
v fmf

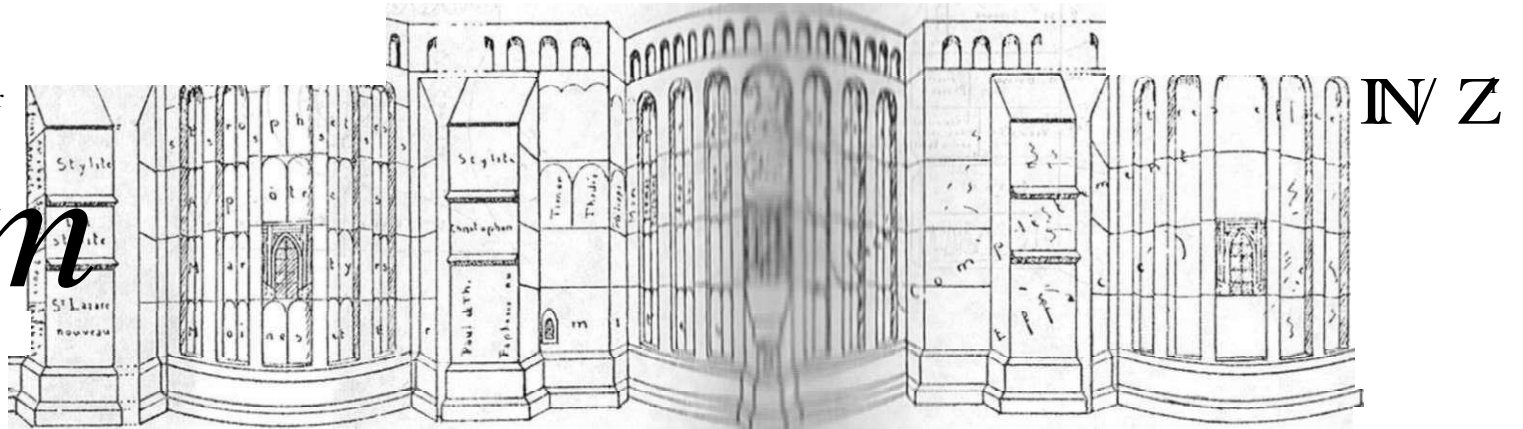
Mur sud

Abside centrale



IM *)f>nr

mmm



ocupat de sfinții episcopi orînduiți după o anume ierarhie, cei mai de seamă dintre Părinții Bisericii (Ioan Gură-de-Aur, Vasile cel Mare) și cei mai cunoscuți prelați (Atanasie etc.) la mijloc, la urmă de tot aflîndu-se diaconii. Proscomidia prezintă în general un Iisus al milei, diaconiconul episcopi sau diaconi.

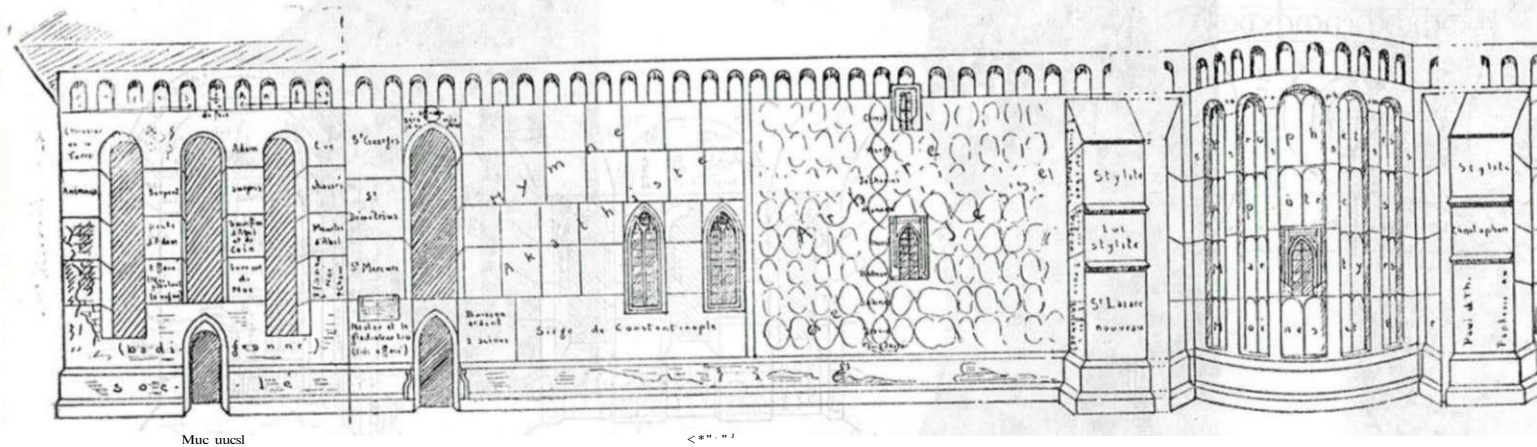
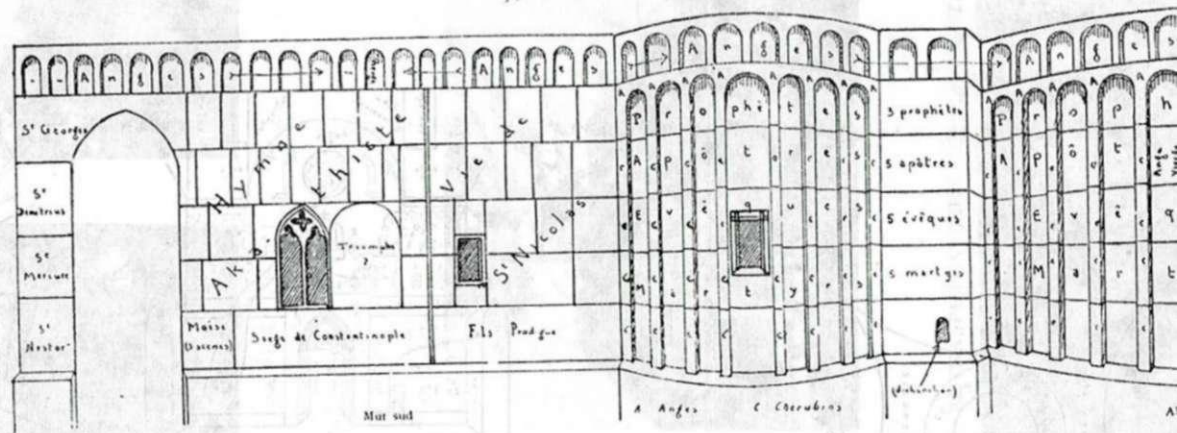
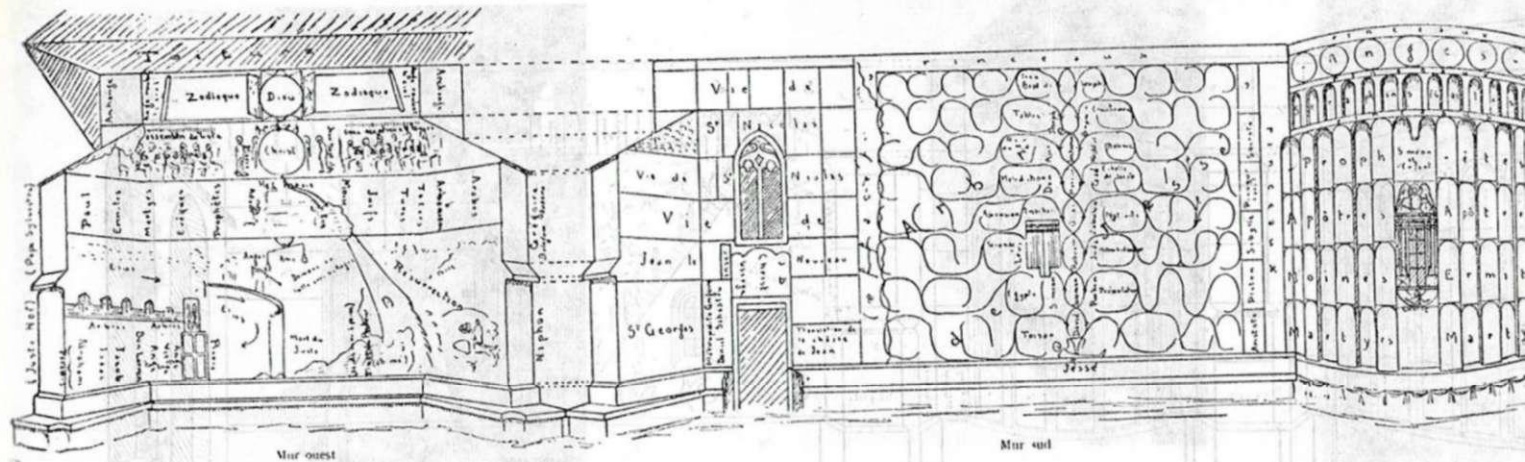
In colicele absidelor laterale se află cîte un subiect de cea mai mare importanță, Răstignirea aproape întotdeauna și Pogorîrea Duhului Sfînt în general, uneori (IIunior, Sfîntul Dumitru de la Suceava) Sfînta Treime, și nicio-dată, pîuă in secolul al XVII-lea, Nașterea, care va fi reprezentată mai ales în bisericile de curînd înălțate. Se întîmplă ca uneori Răstignirea să lipsească: biserica din Popăuți ne prezintă înălțarea și Pogorîrea Duhului Sfînt, Sucevița două scene simbolice.

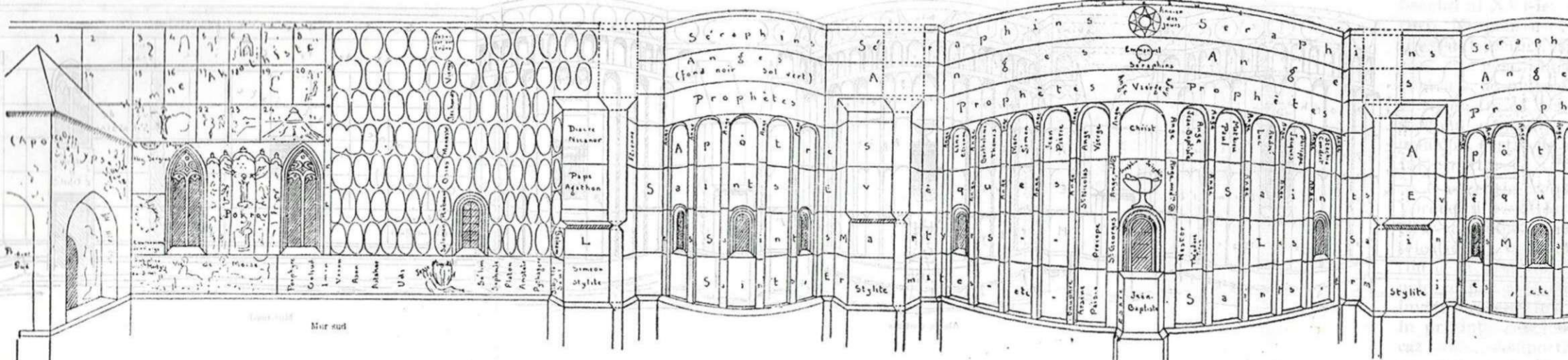
Zidurile hemiciclurilor sînt consacrate întotdeauna Patimilor, care se întind de la zidul sudic la cel nordic începînd în general cu Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor și terminîndu-se cu Plîngerea lui Iisus. Subiectele cele mai constante sînt Ghetsemani, Vinzarea, Sărutul, acesta din urmă fiind precedat adesea (Moldovița, Humor, Ilirlău, Popăuți, Sfîntul Gheorghe și Sfîntul Dumitru de la Suceava) de Invadarea Grădinii Ghetsemani din care nu lipsește episodul cotropitorilor ce cad cu fața la pămînt auzind cuvîntul Mîntuitorului; Iisus adus în fața lui Anna, Iisus în fața lui Pilat, Lepădarea lui Petru, cîința și Moartea lui Iuda, Ducerea Crucii, împărțirea veșmintelor, Așezarea pe Cruce, Demersul lui Iosif din Arimatea pe lîngă Pilat, Coborîrea de pe Cruce (Iisus pe Cruce, partea fundamentală a dogmei, fiind un subiect rezervat uneia dintre conci), Plîngerea lui Iisus.

Adormirea Maicii Domnului de pe zidul occidental nu pare să aibă consecvența pe care am constatat-o în alte țări sau în alte epoci; căci numai începând cu o dată mai recentă ea nu va lipsi niciodată din locul acesta.

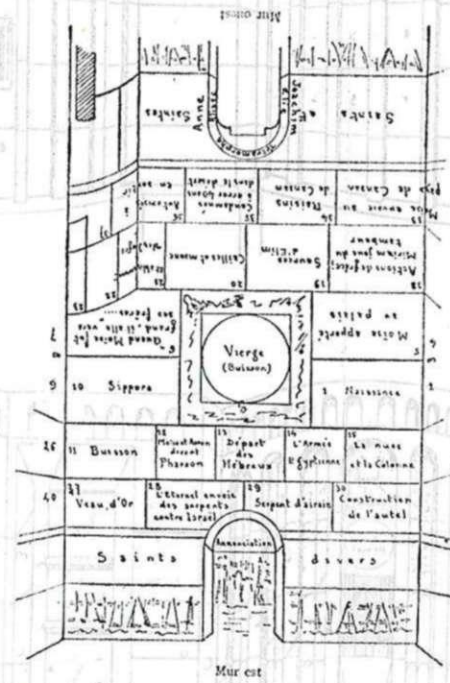
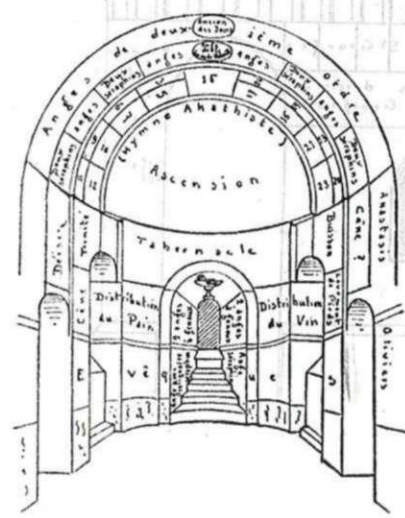
Registrul inferior e ocupat de câțiva sfinți militari, ca și de Constantin și Elena, iar la sud-vest de fresca votiva, foarte importantă pentru noi din punct de vedere istoric atunci când e puțin retușată.

Gropnița prezintă rareori o decorație proprie (excepție făcând Humorul, unde e consacrată Maicii Domnului, și Sucevița care înfățișează viața lui Moise). Pronaosurile sînt dedicate, ca întotdeauna, sfinților și martirilor, în general sub formă de menolog. Registrul superior, în afară de Voroneț (viața sfinților Gheorghe), este ocupat de cele șapte sinoade,

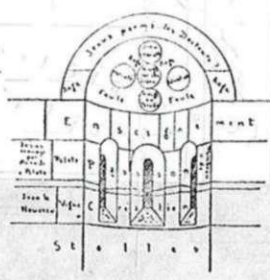
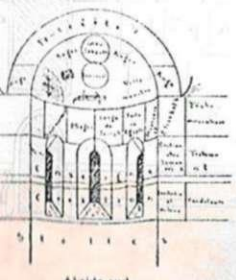
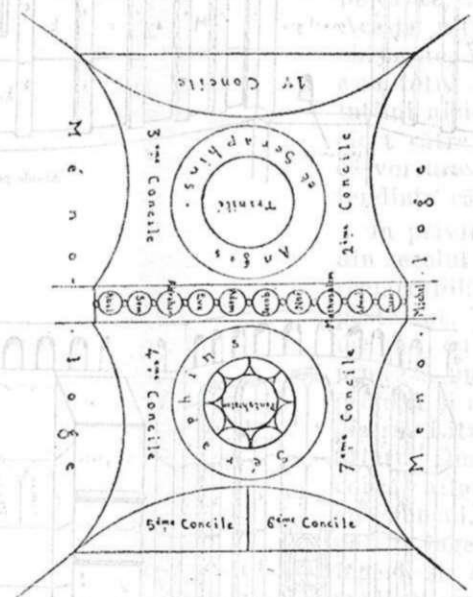




Abside principale



Mur est



Abside sud

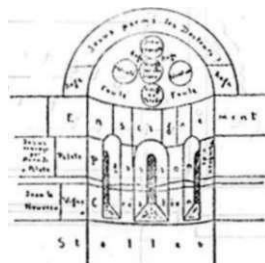
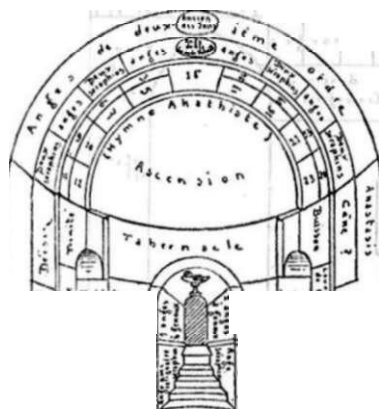
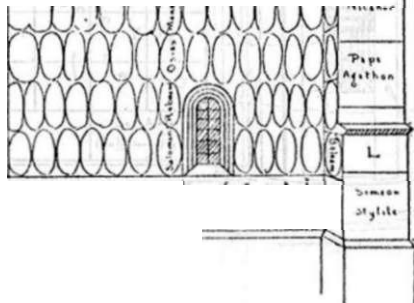
Mur ouest

Abside nord



L A

ii o i r n M'
mm



-prop i ; t , ,

A IP

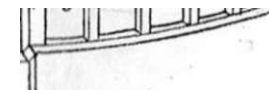
5 ' ,

5 <

I-q...

-t-

t « ' ,



AtaMr jiliKIjMa



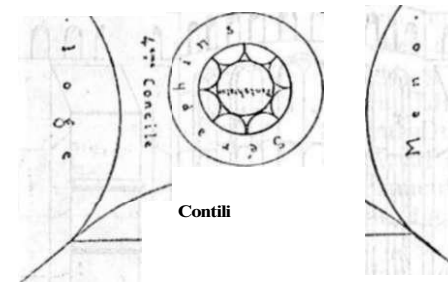
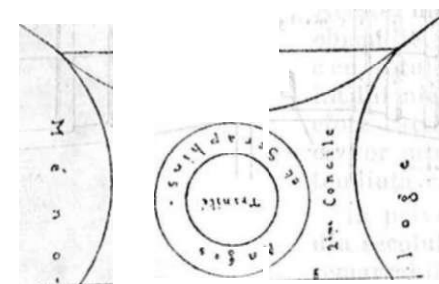
Si* ' 11 6

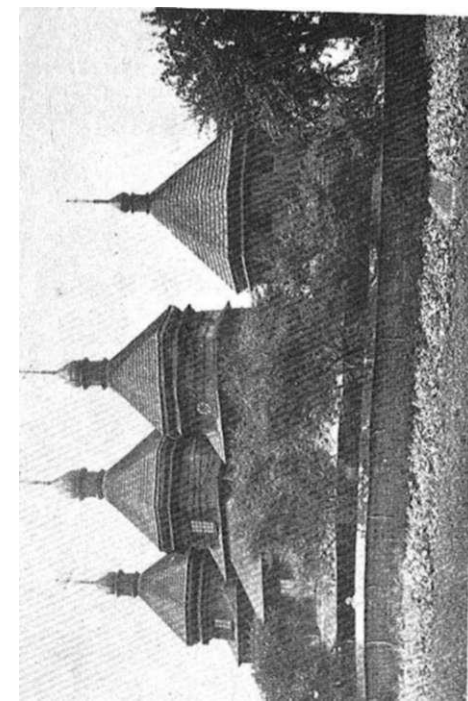
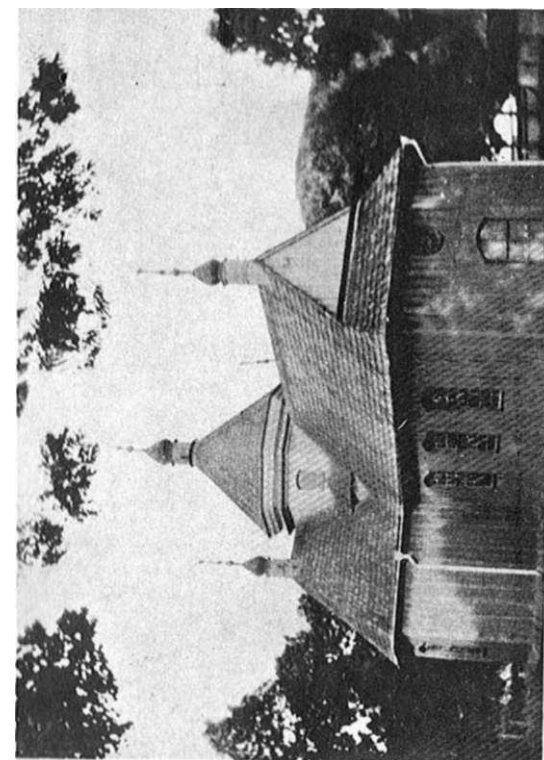
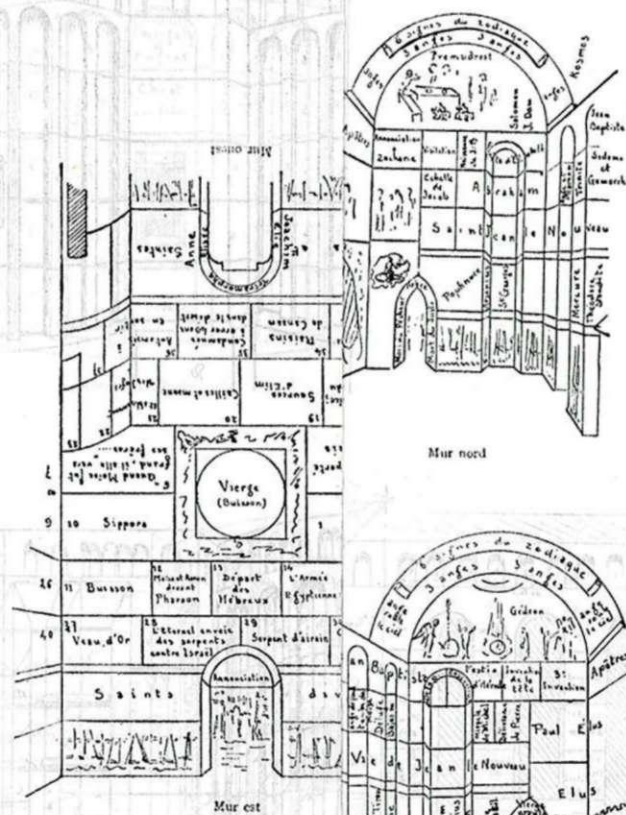
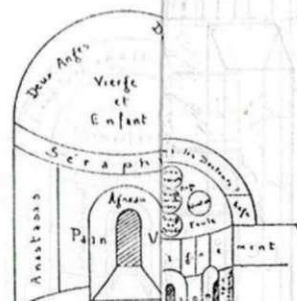
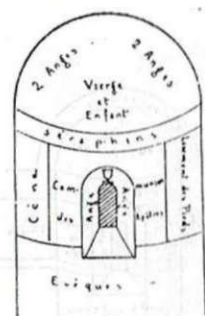
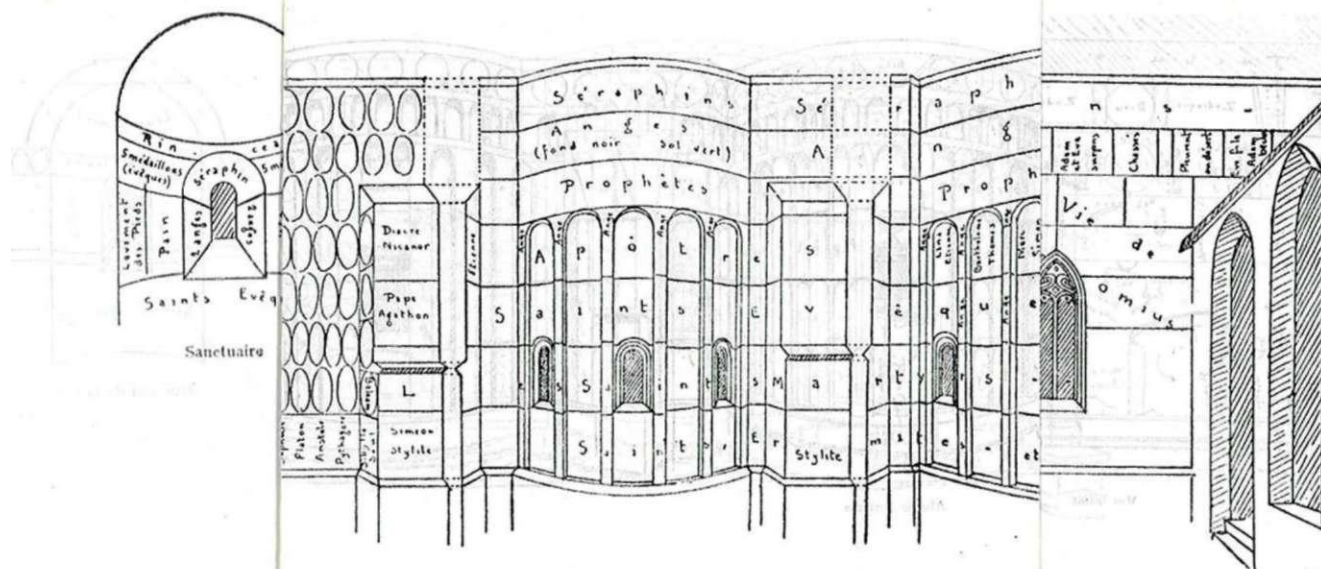
IVI — ^ — i • • 11 — J B I
i



ELIE

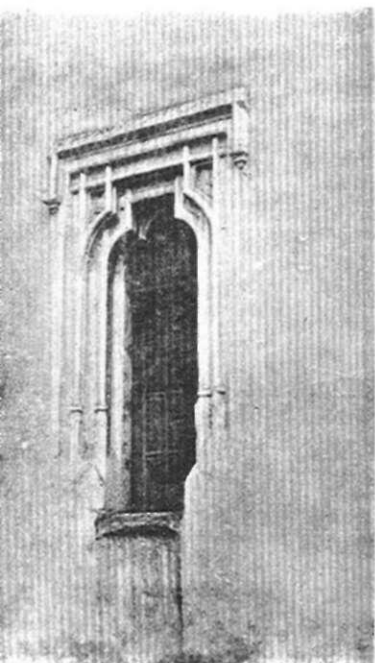
Jir'''







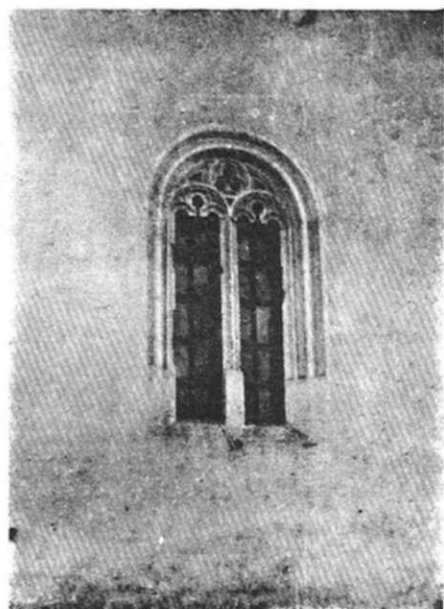
1



2



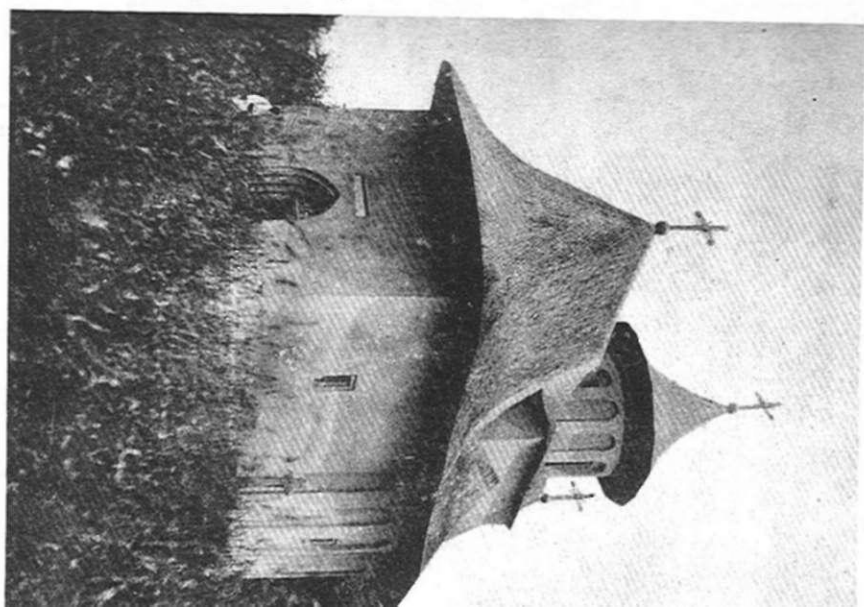
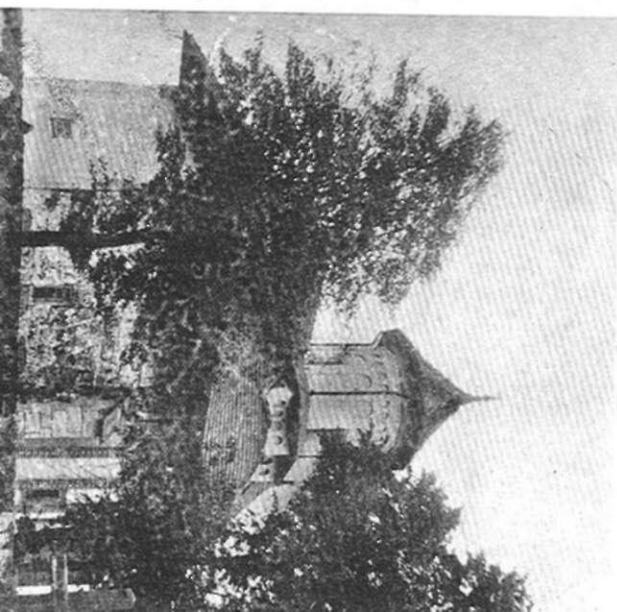
3

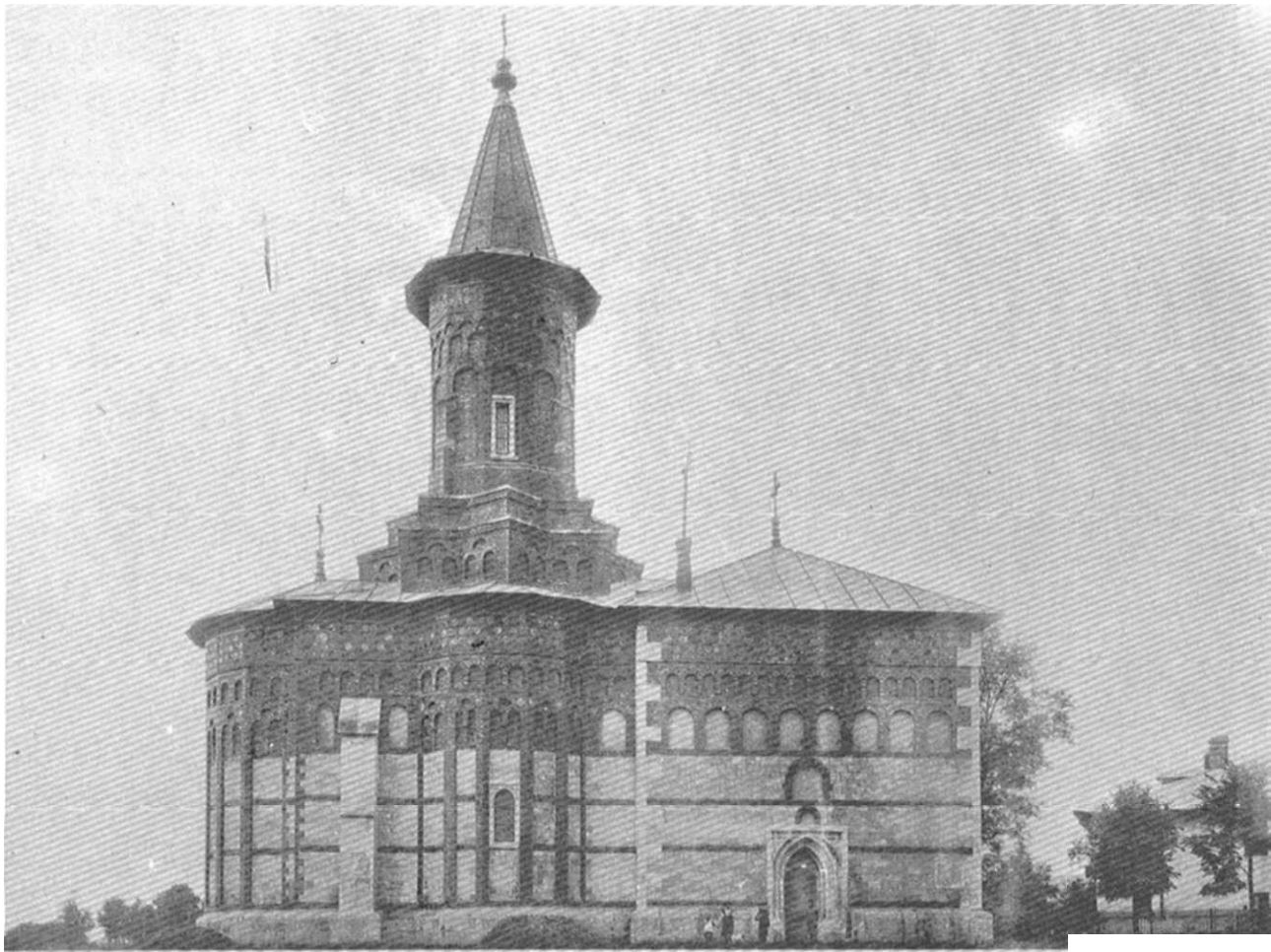


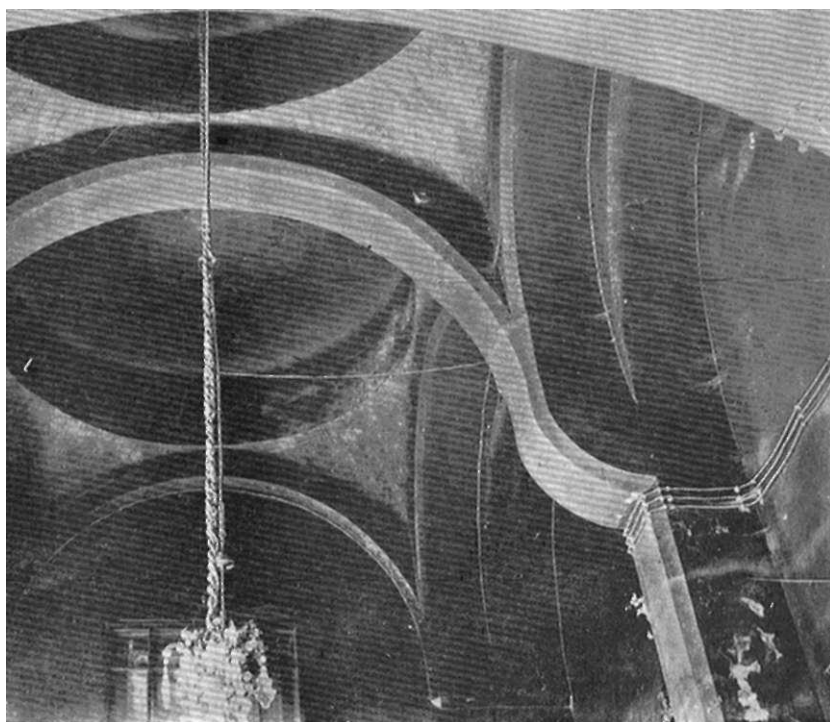
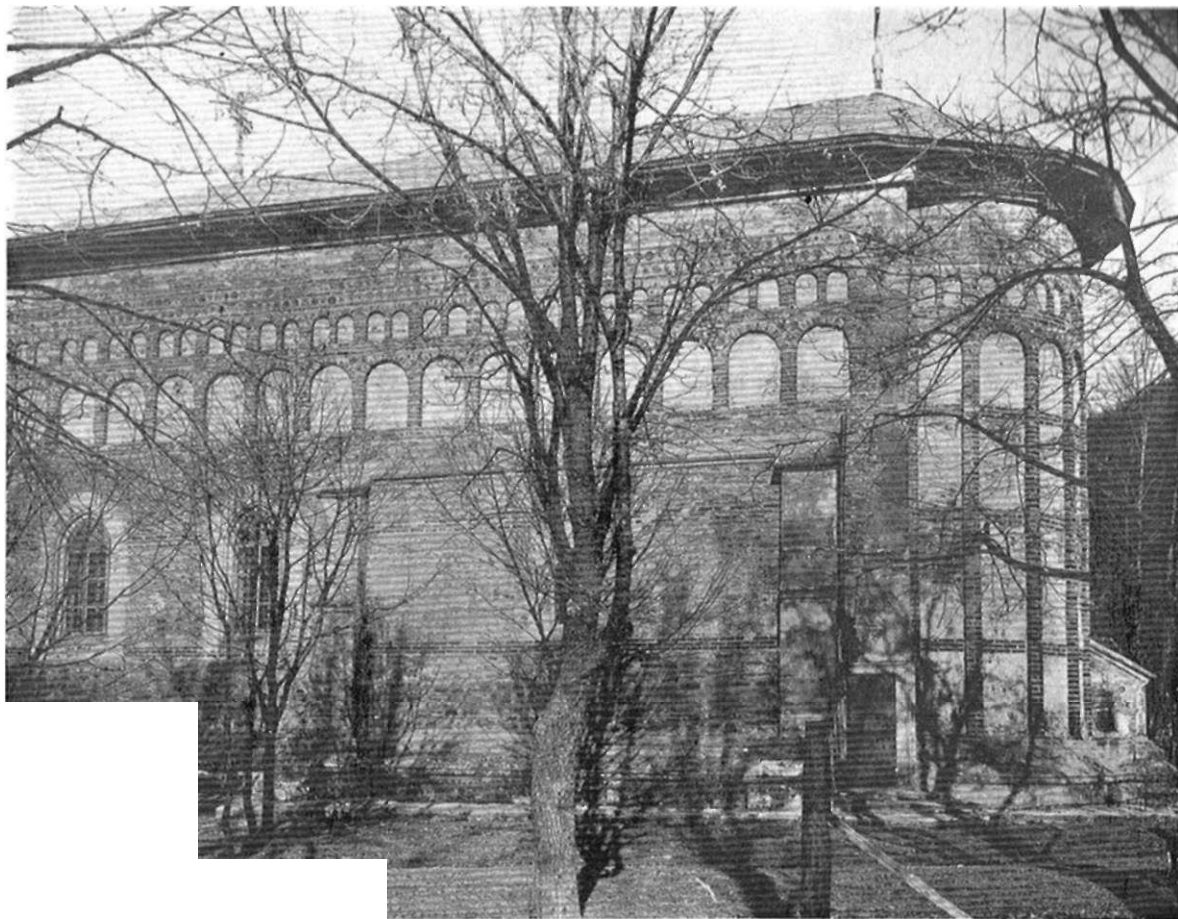
4



5

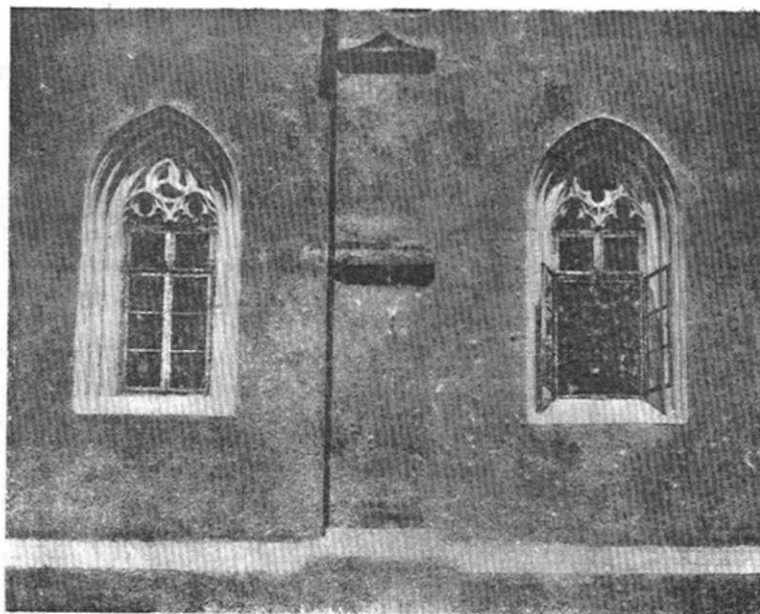




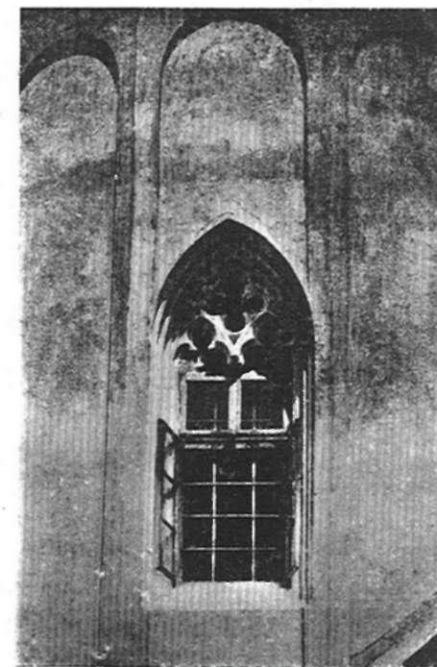




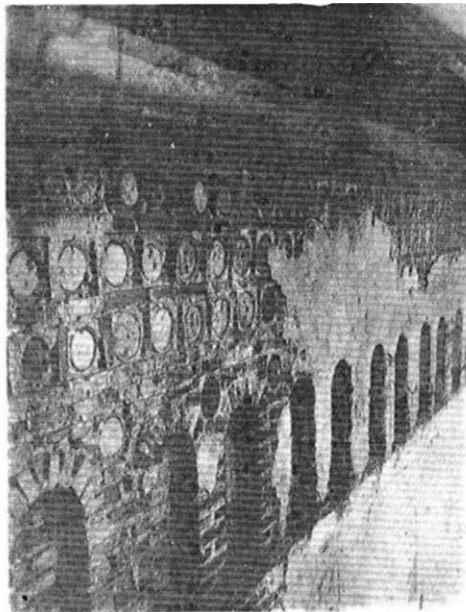
1



2



4



1



2



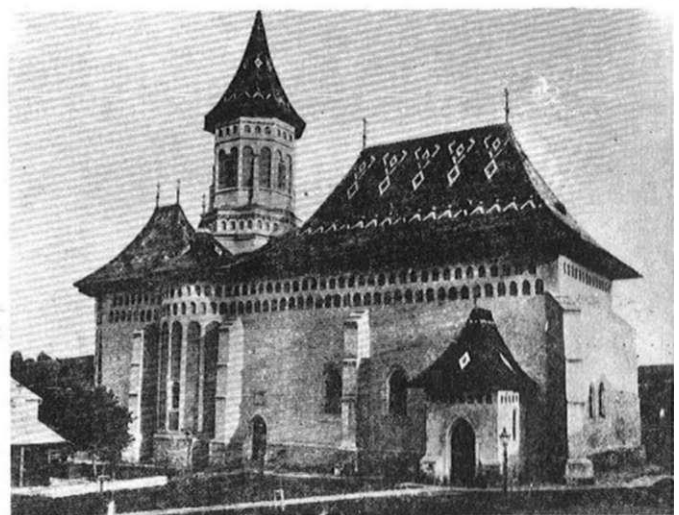
3



4



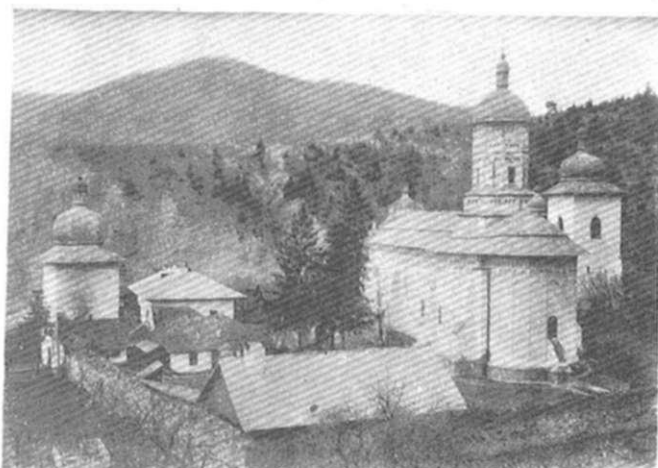
5



6



1



2

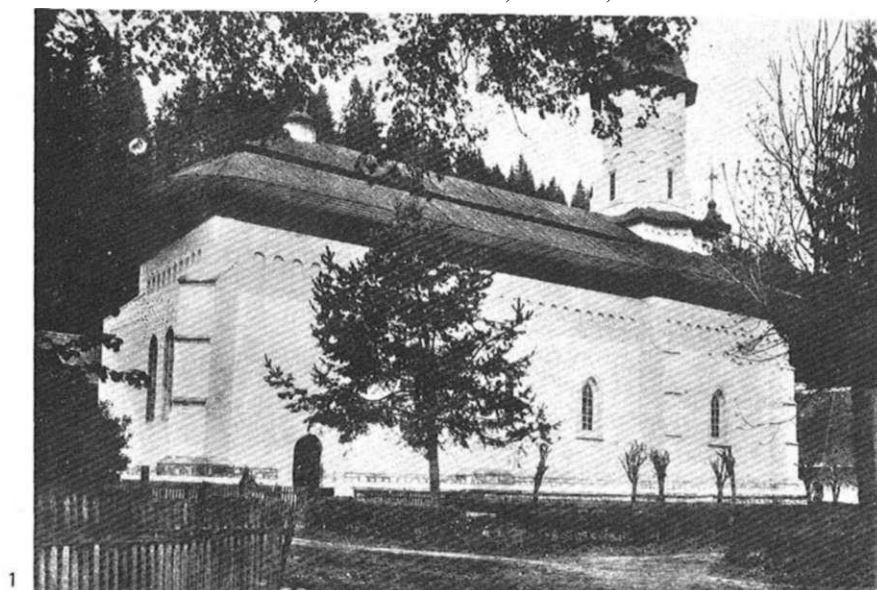


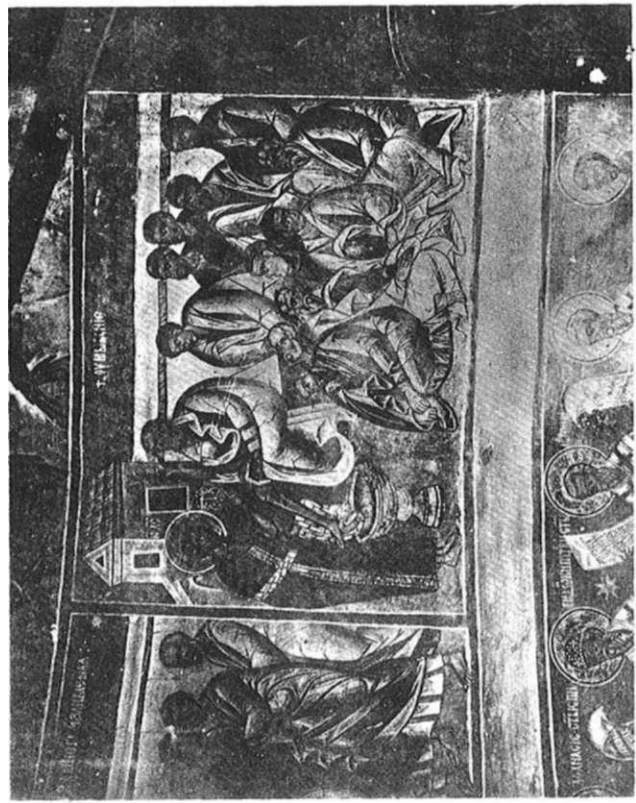
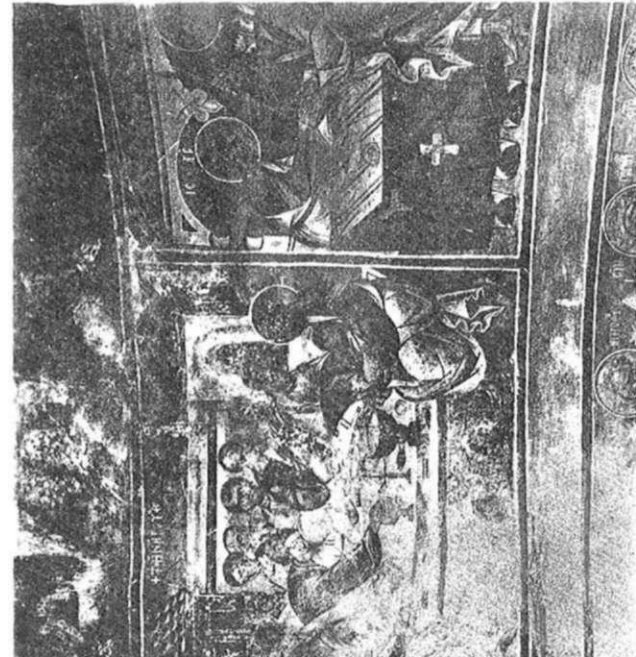
3



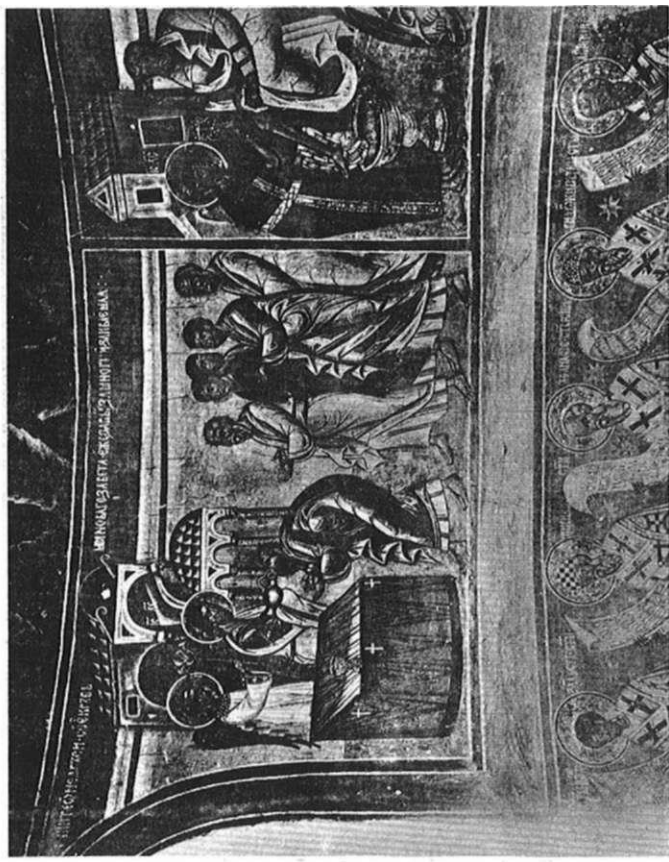
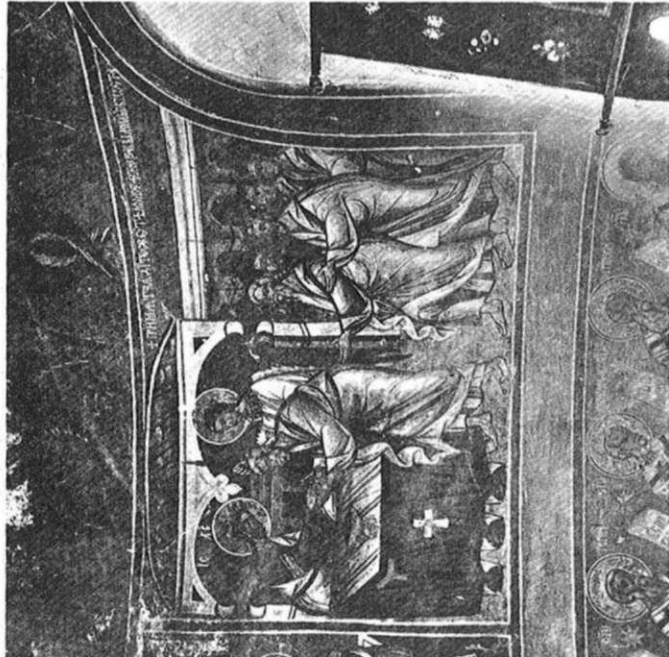
4

SLATINA, DRAGOMIRNA, SOLCA, GALAŢIA.

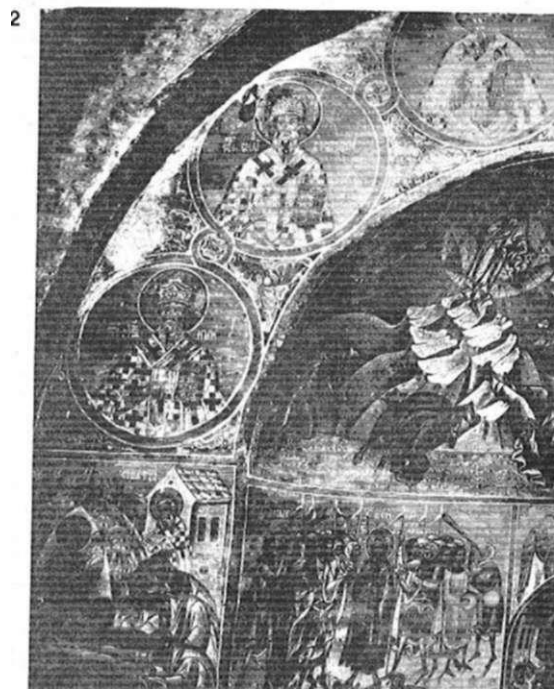




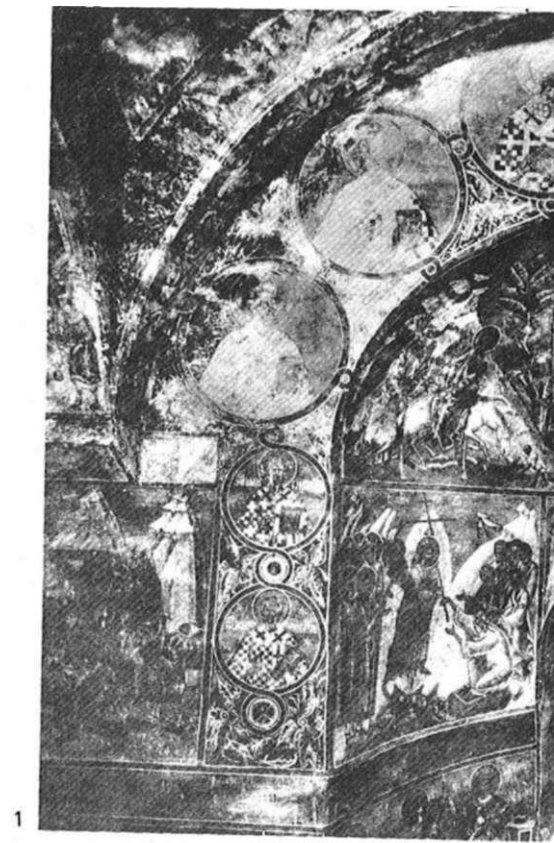
2



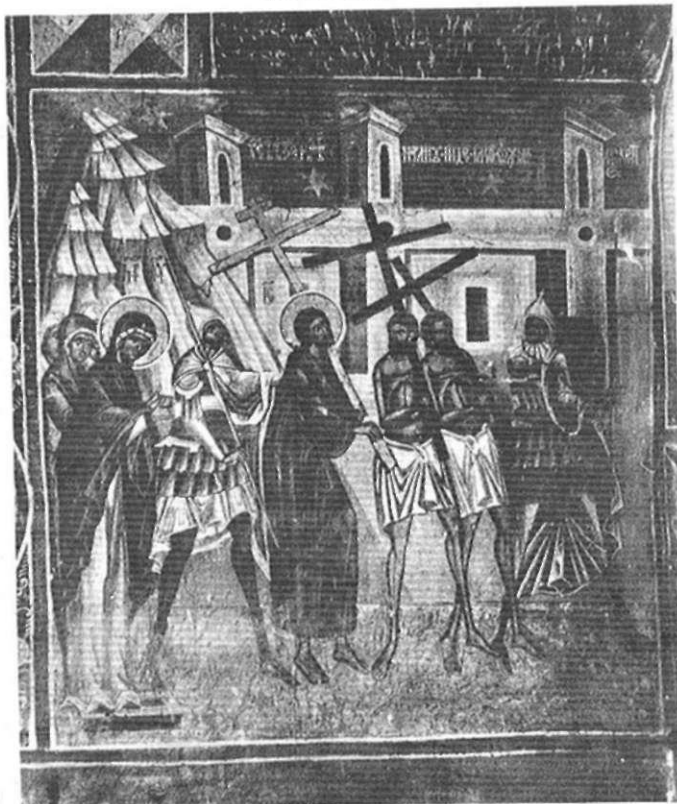
4



2

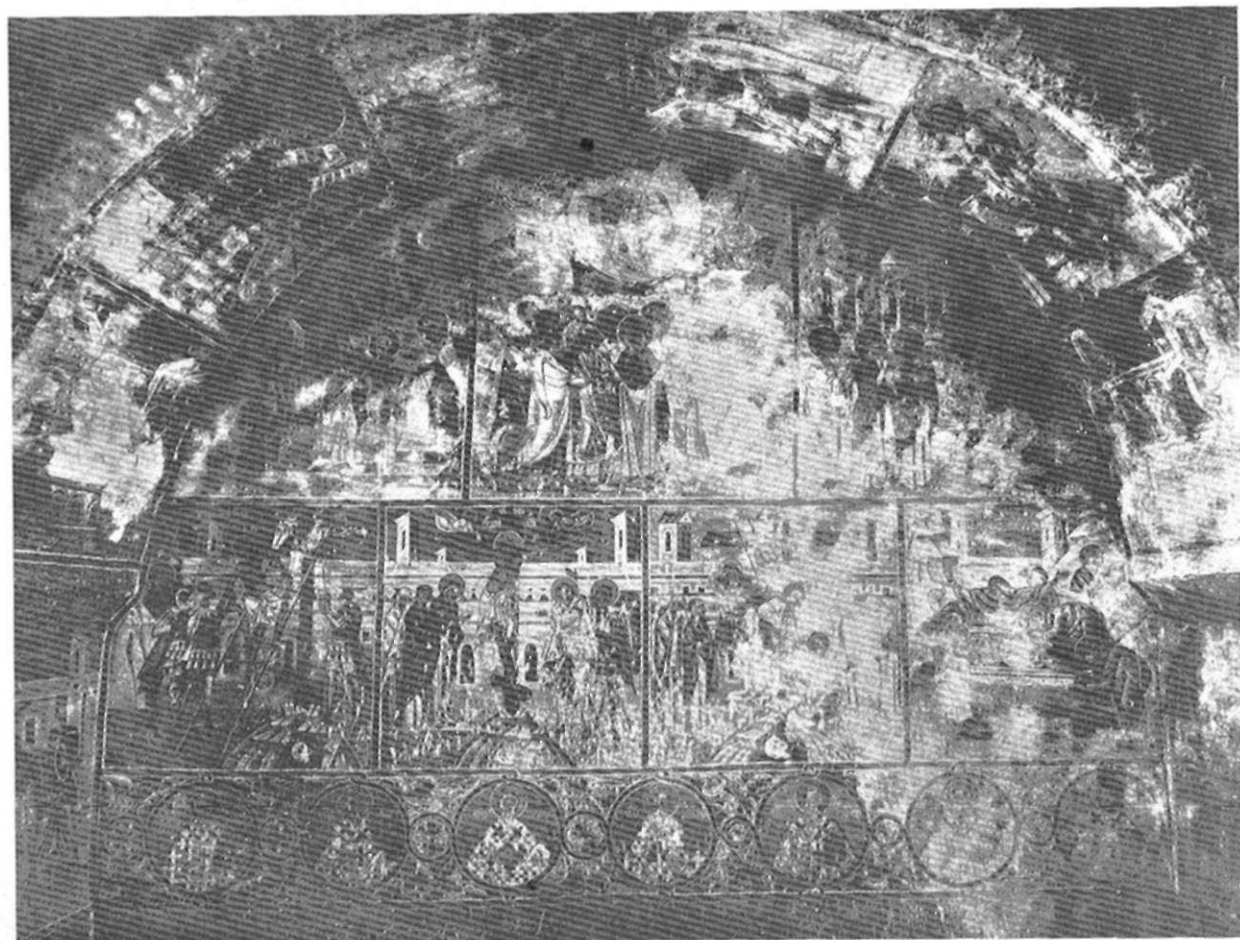


1



1

2



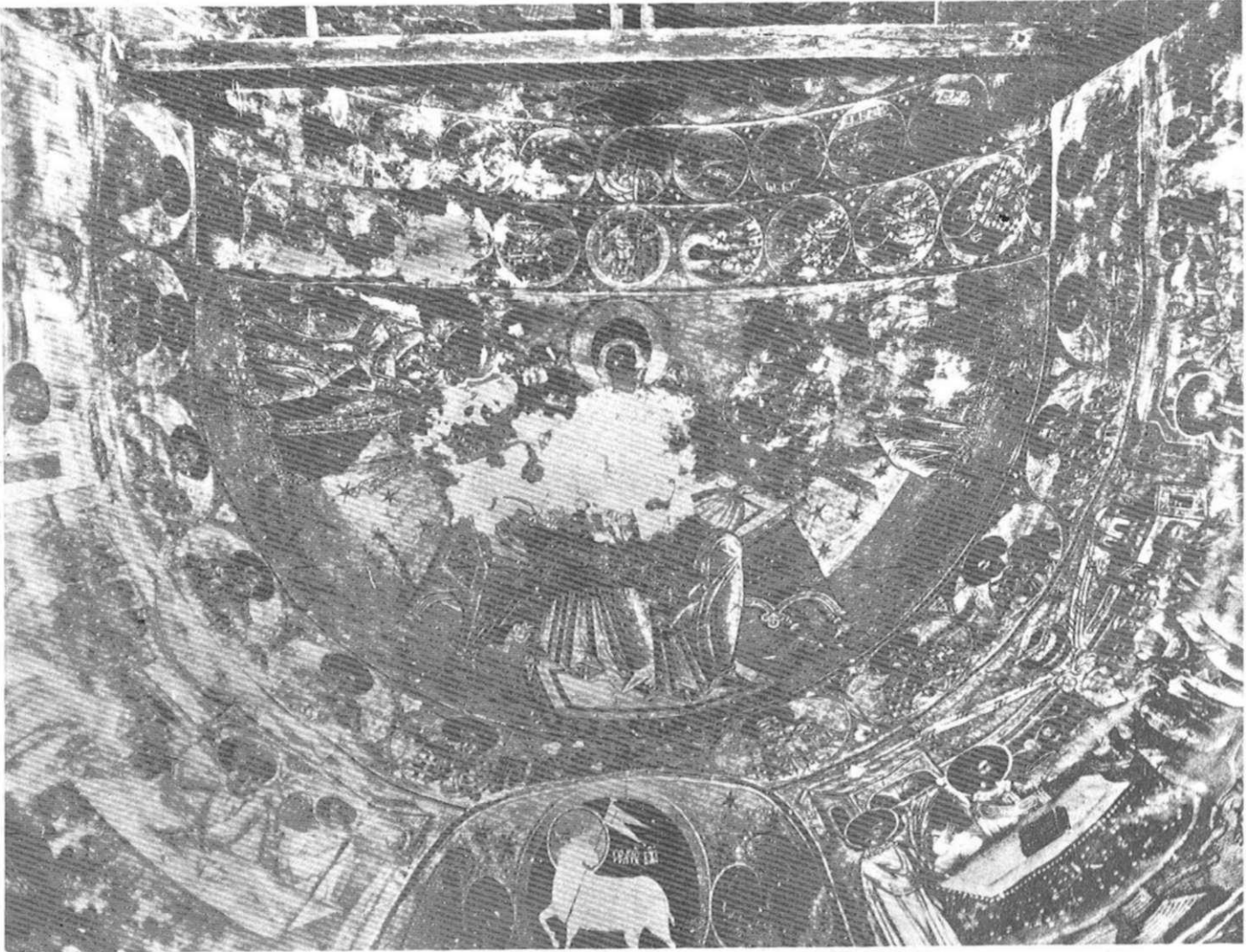


1



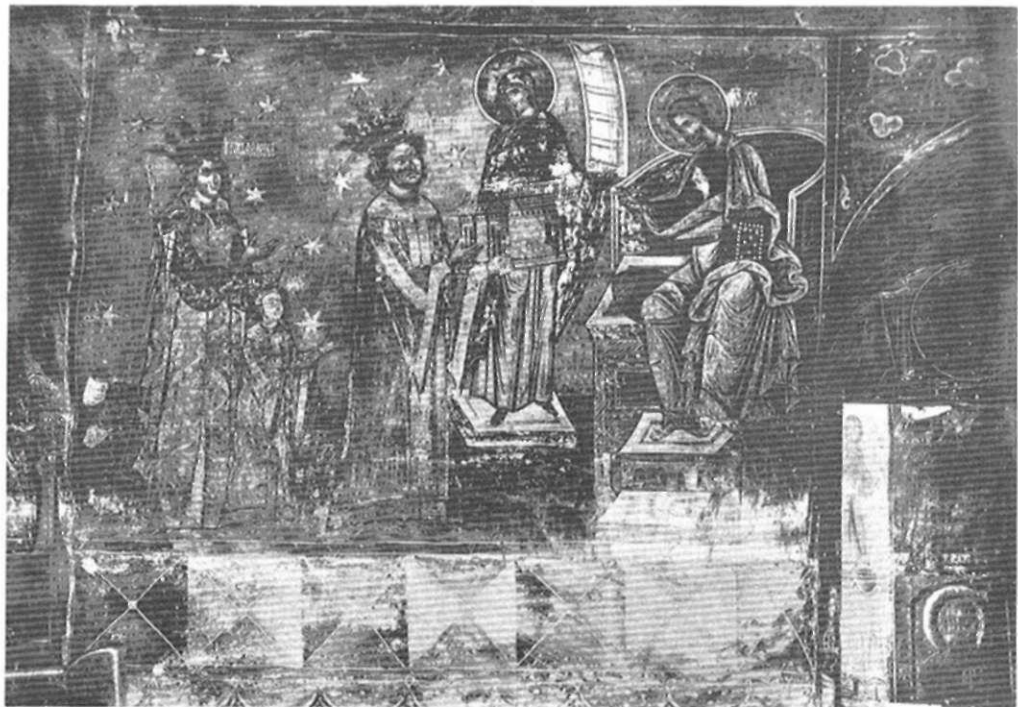
2

3



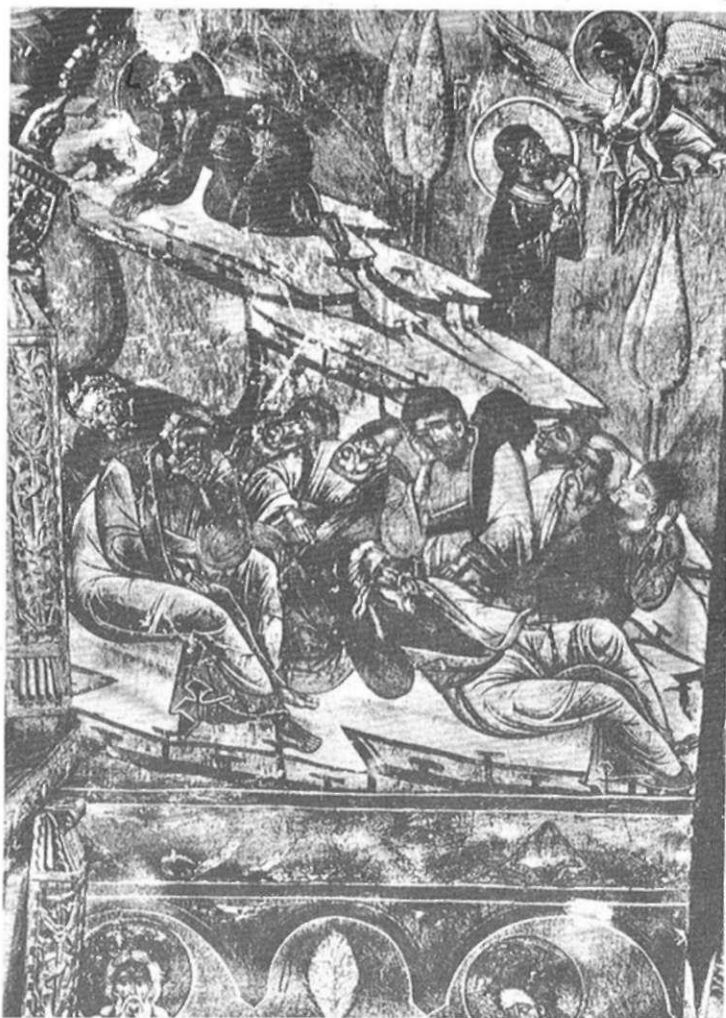
HUMOR.





1

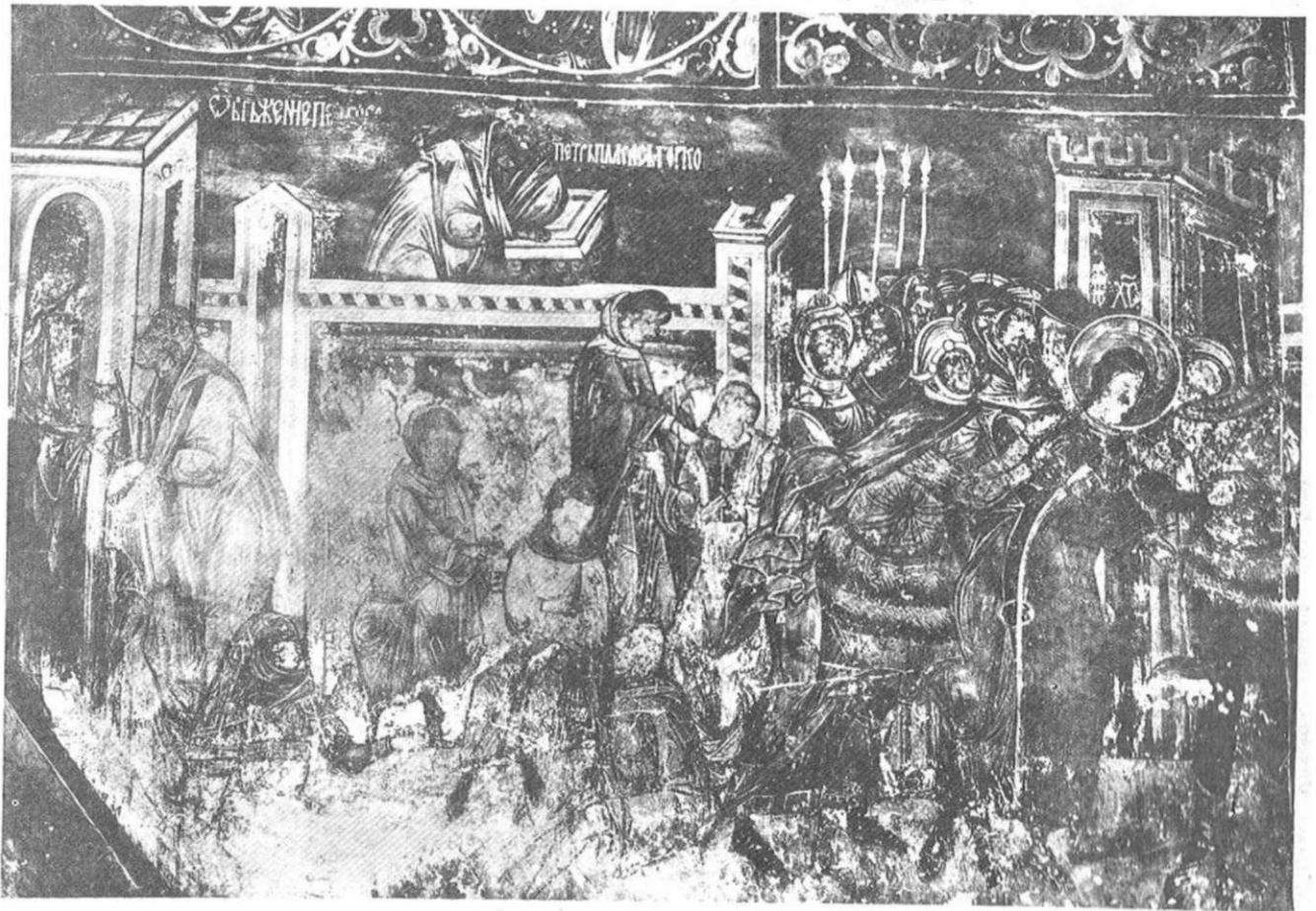
2 3

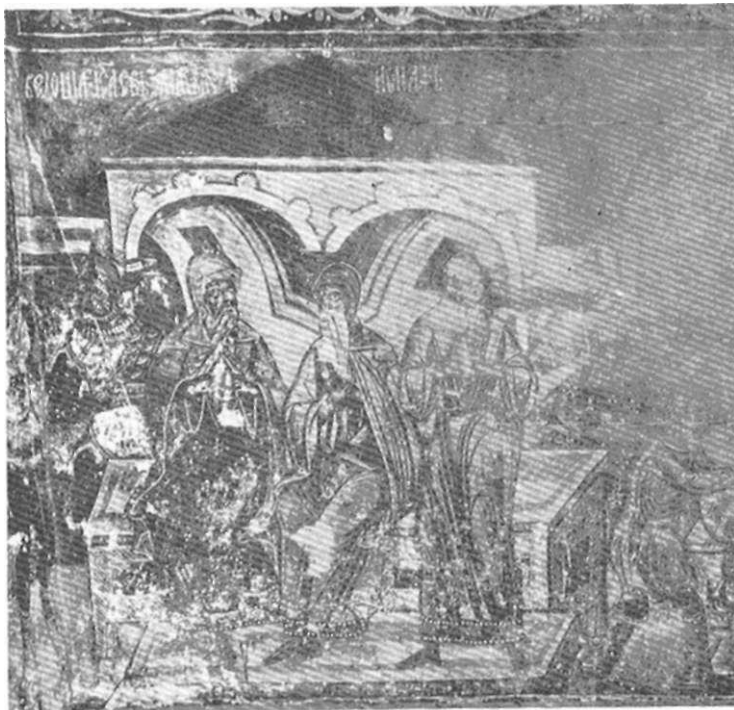




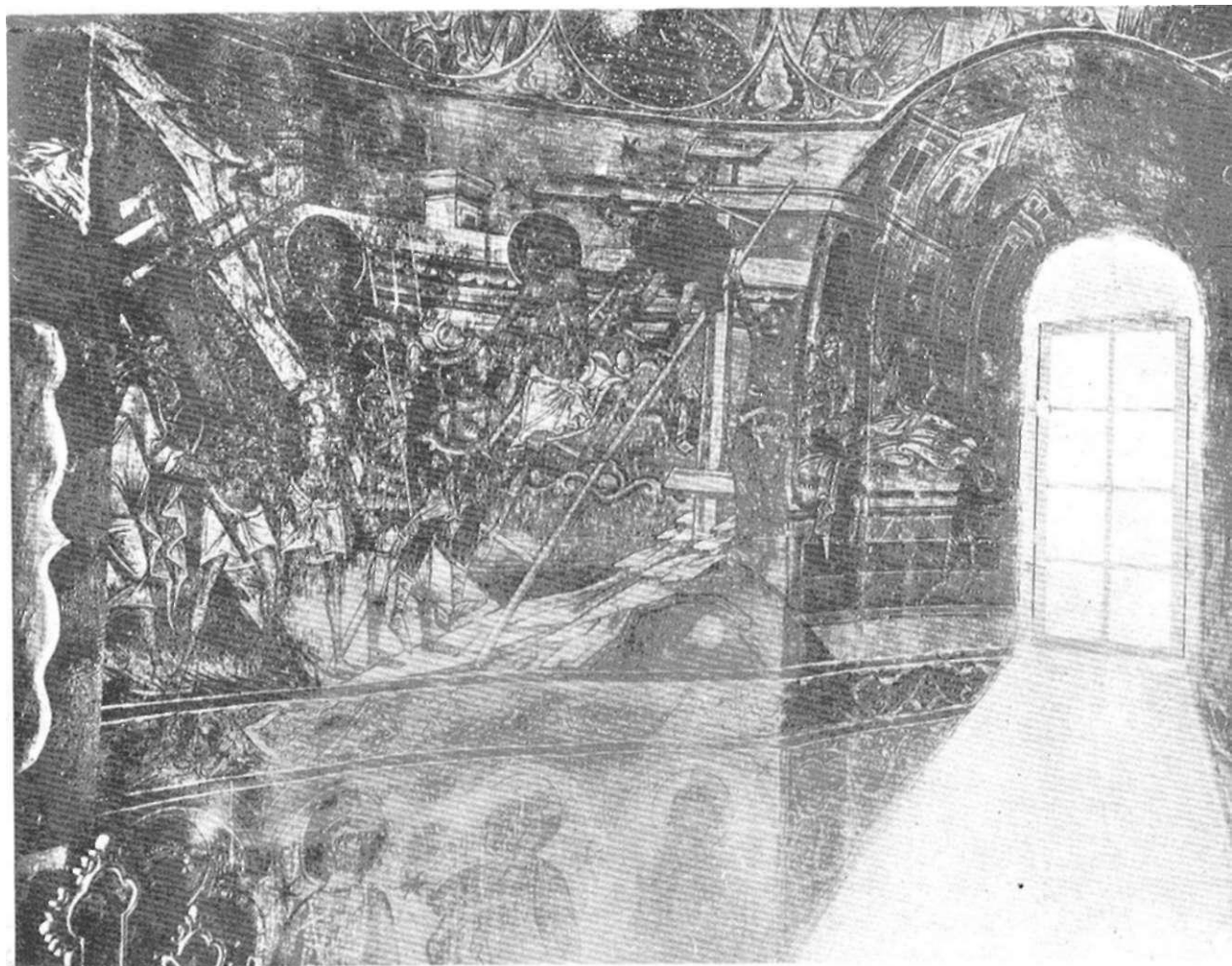
1

2

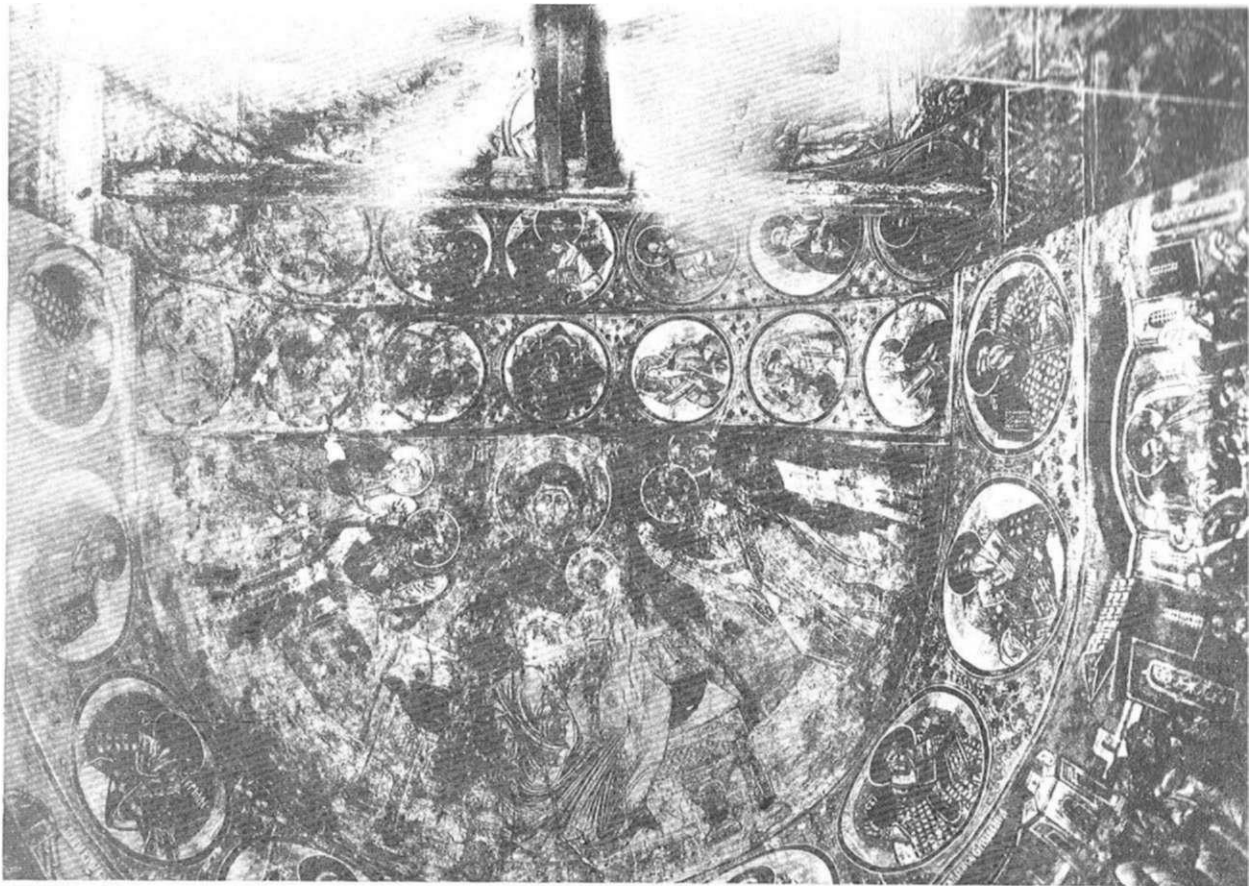




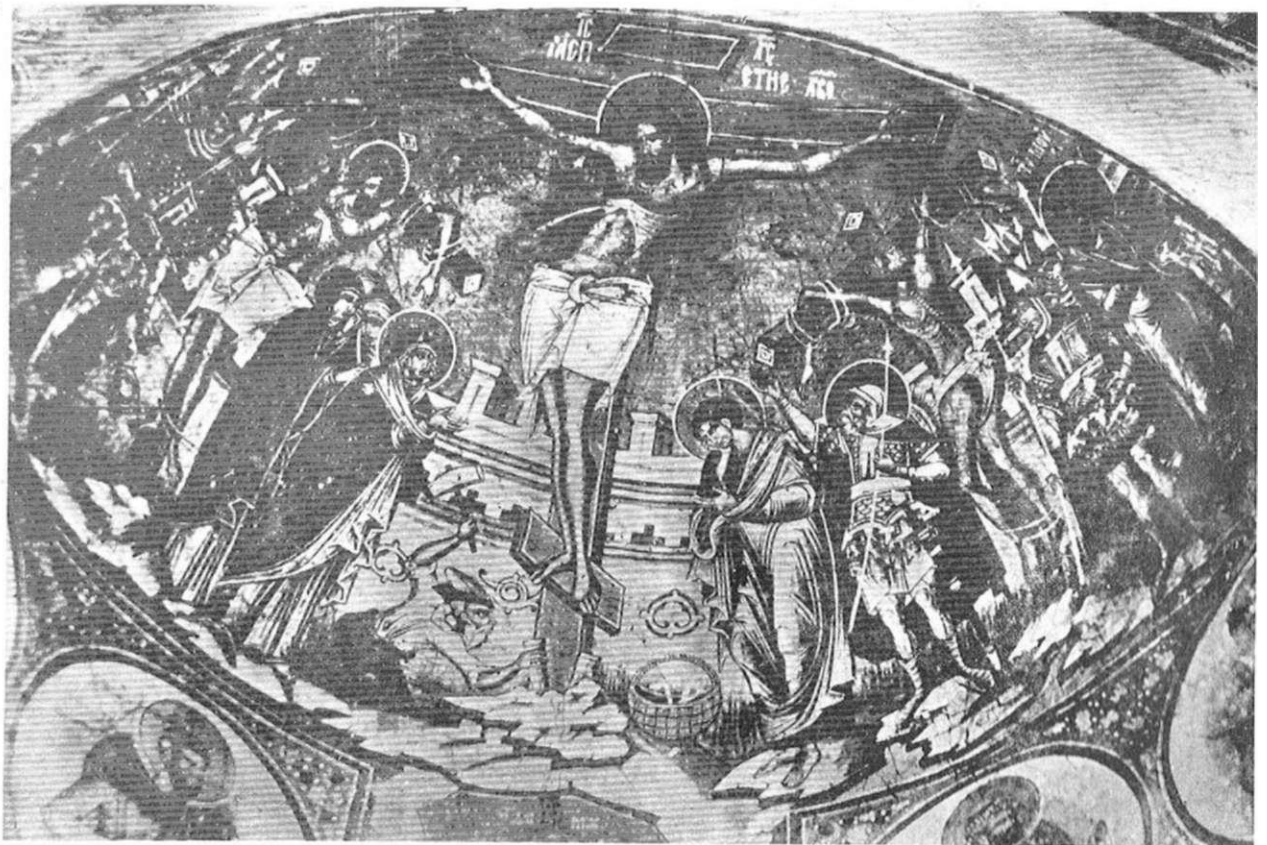
1

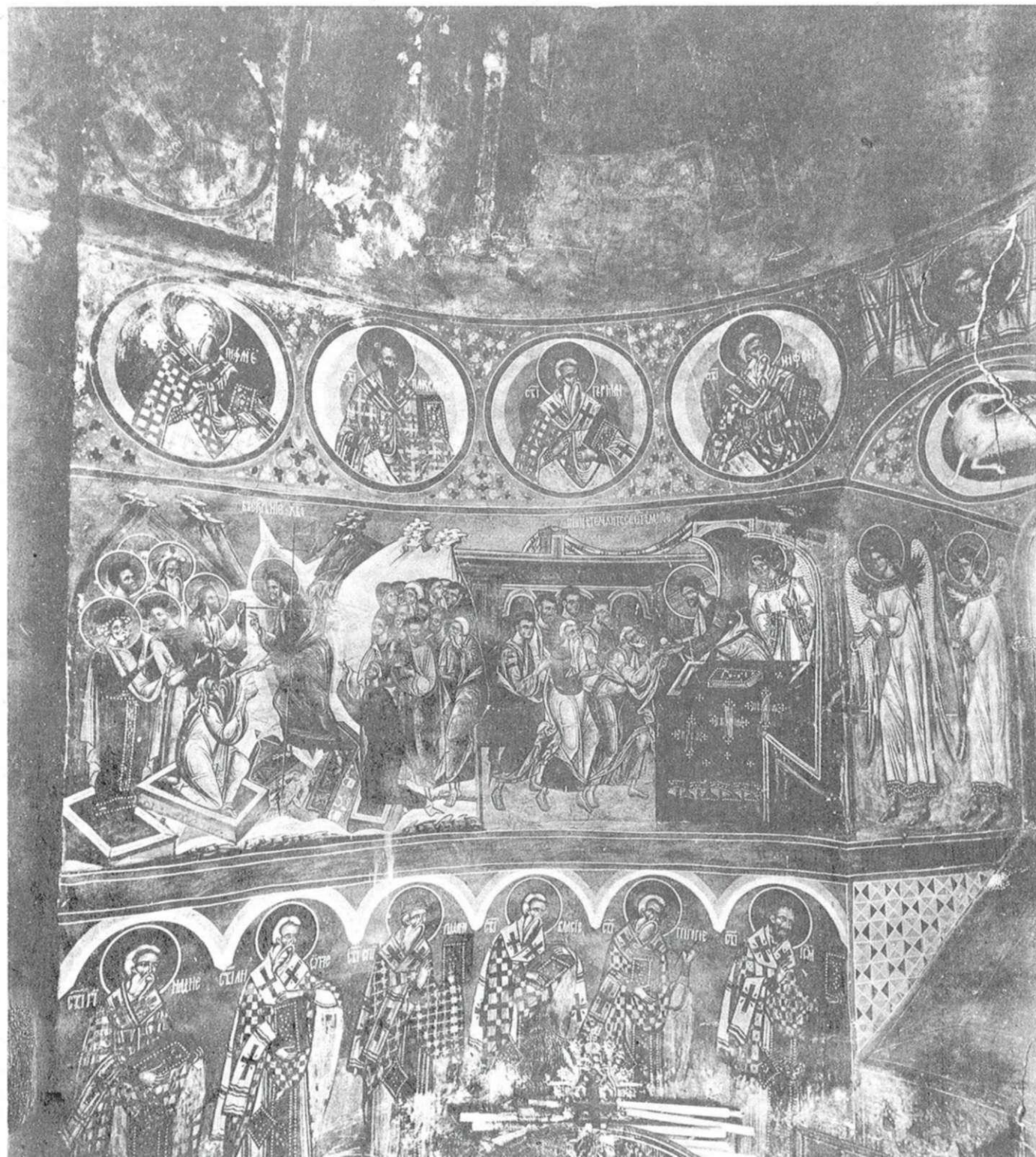


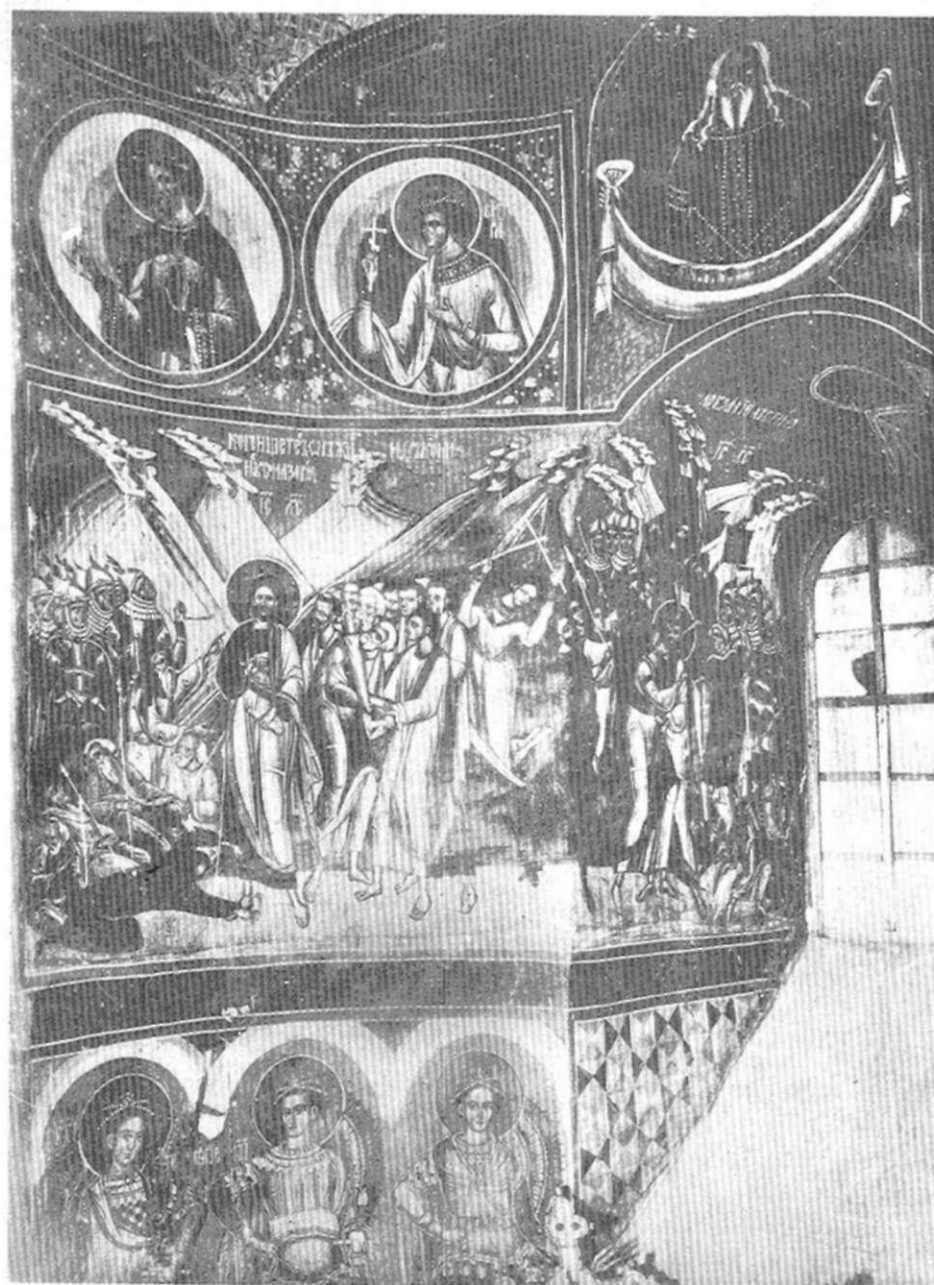
1



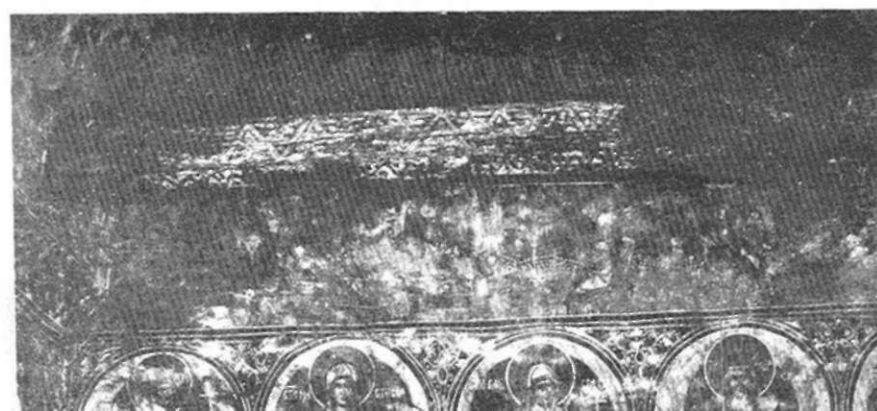
2

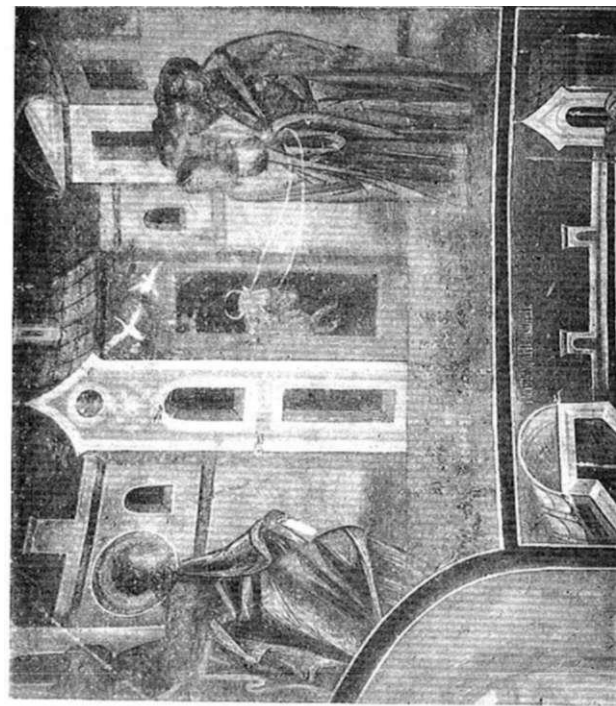
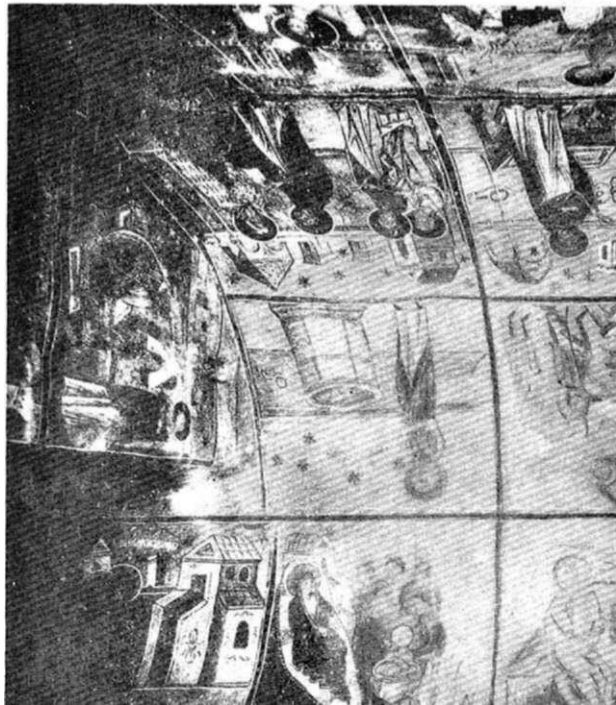
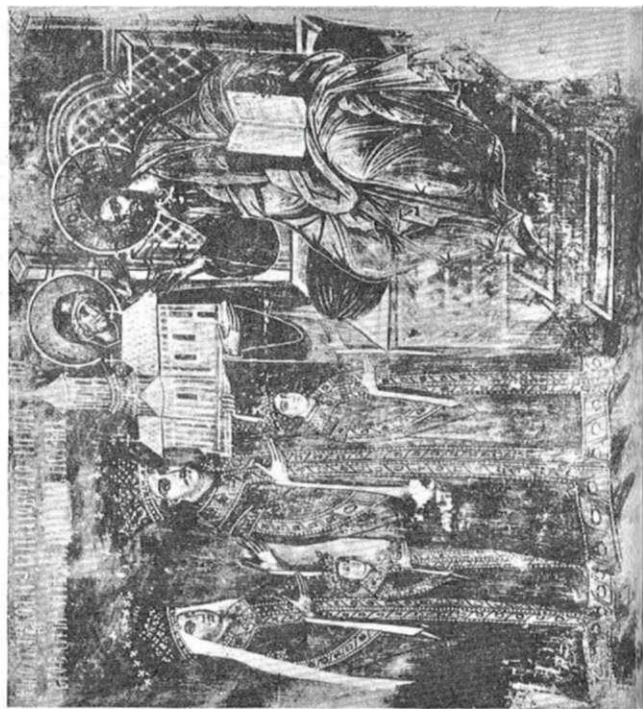
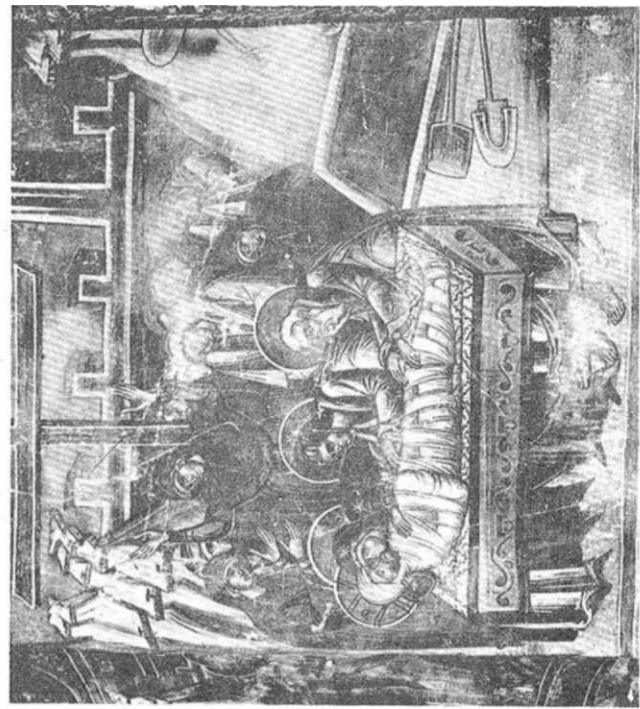
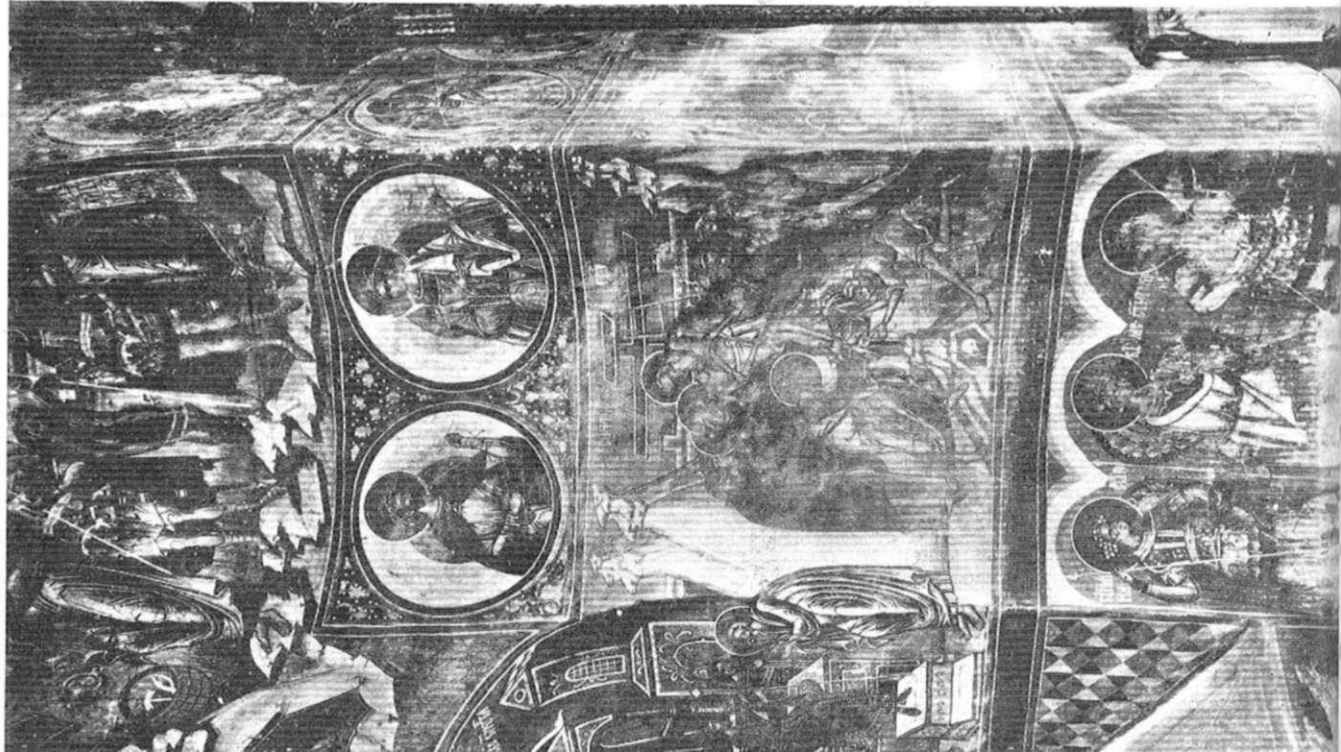


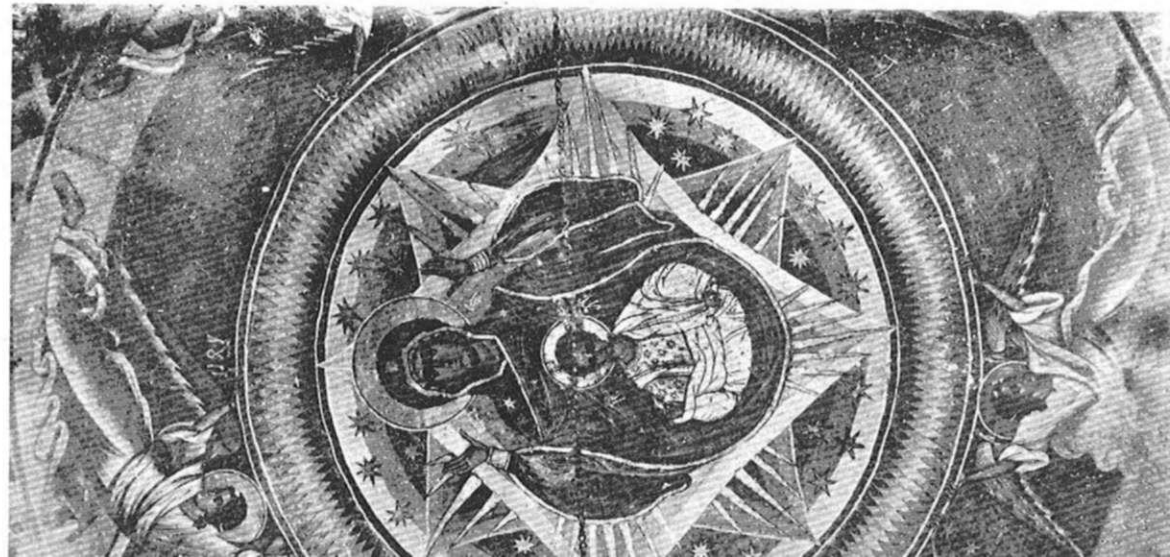
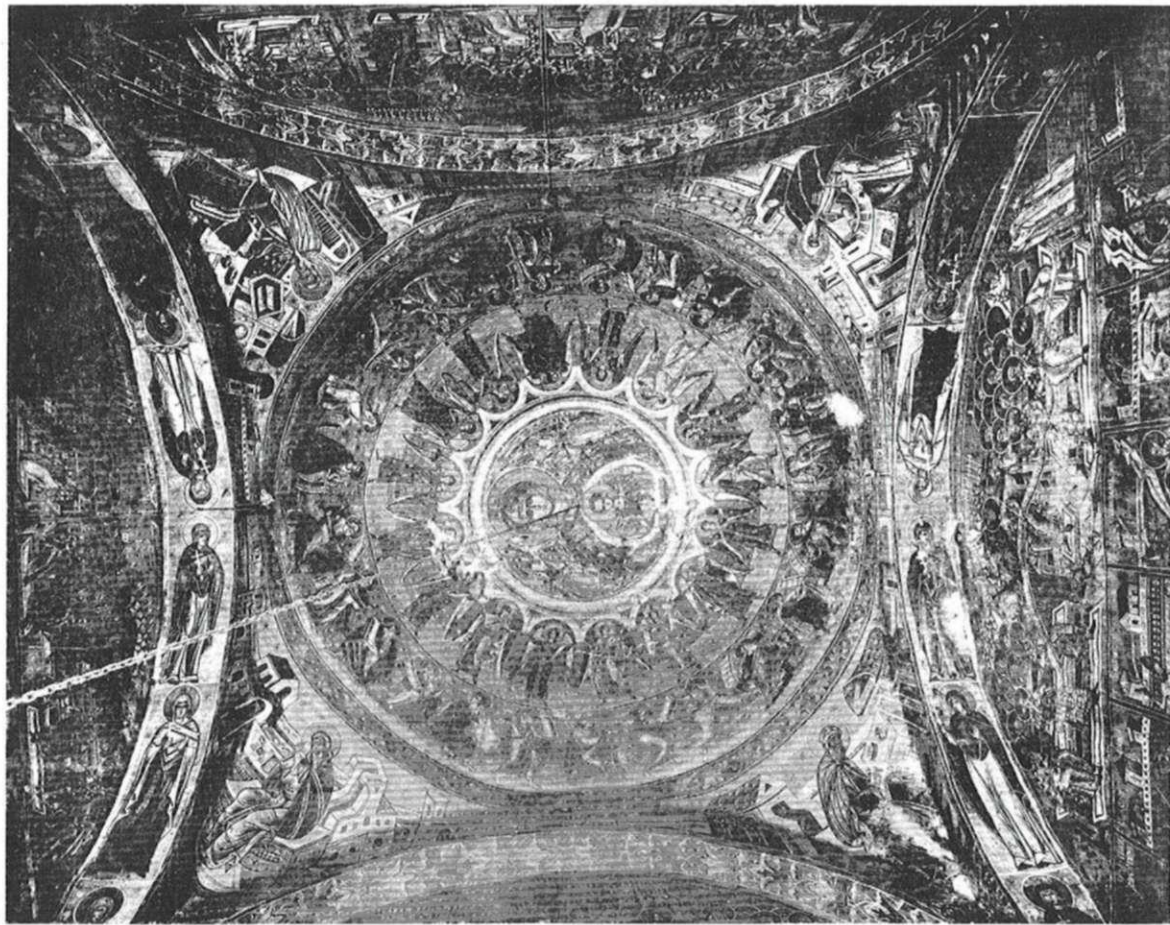




1 2

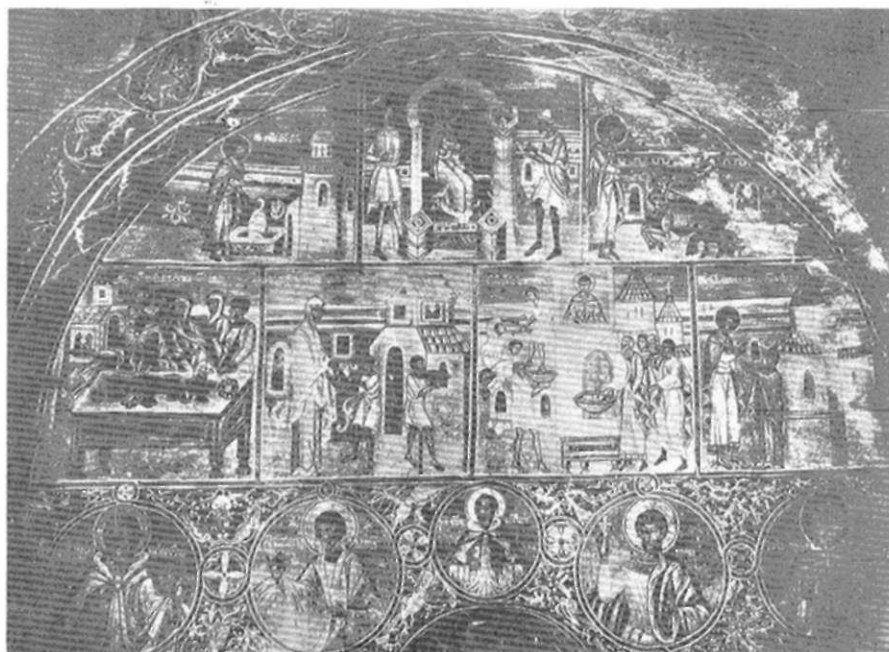




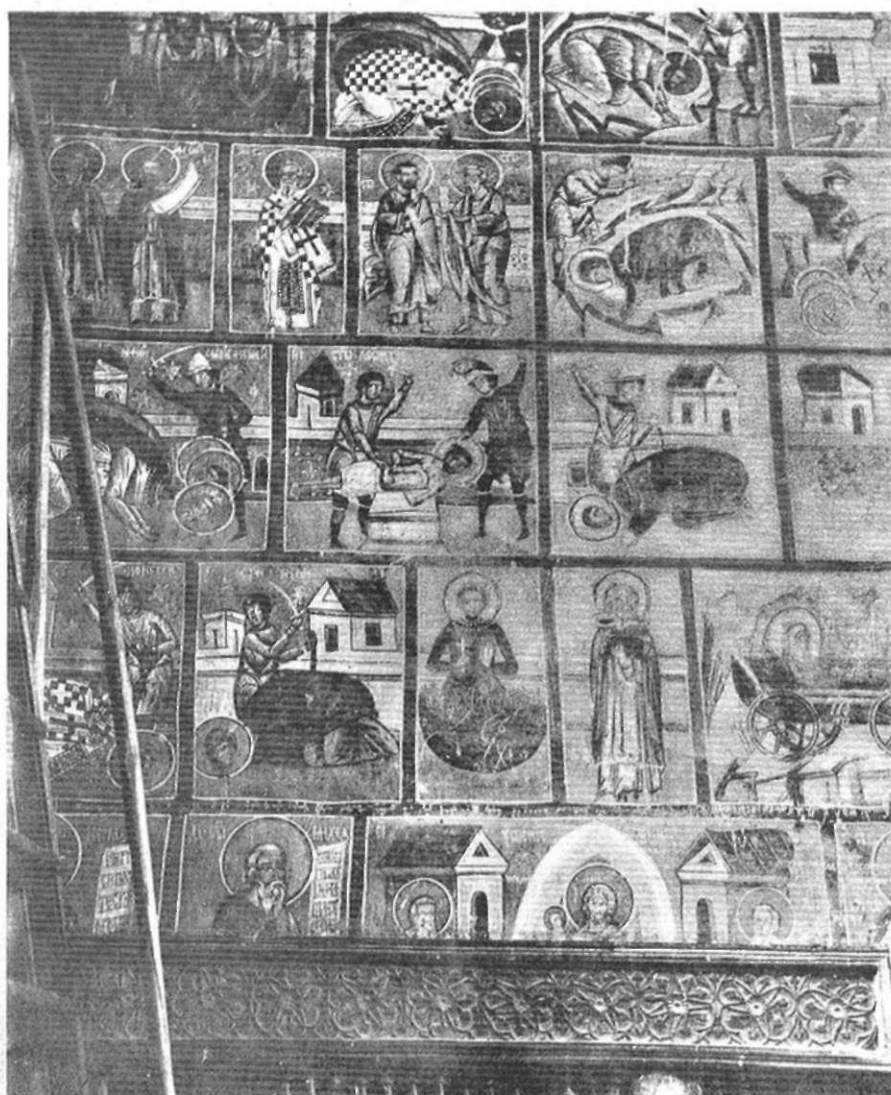


1 2

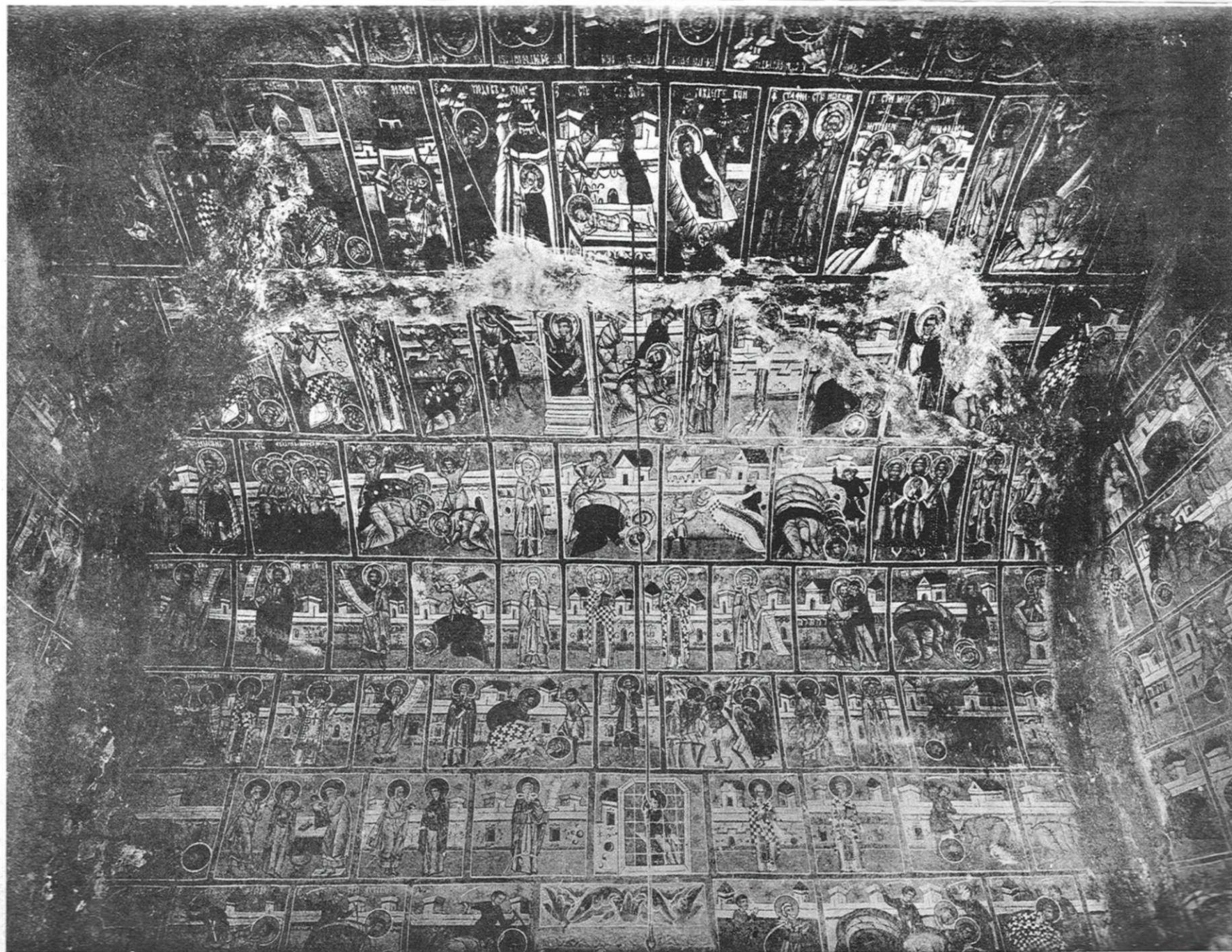




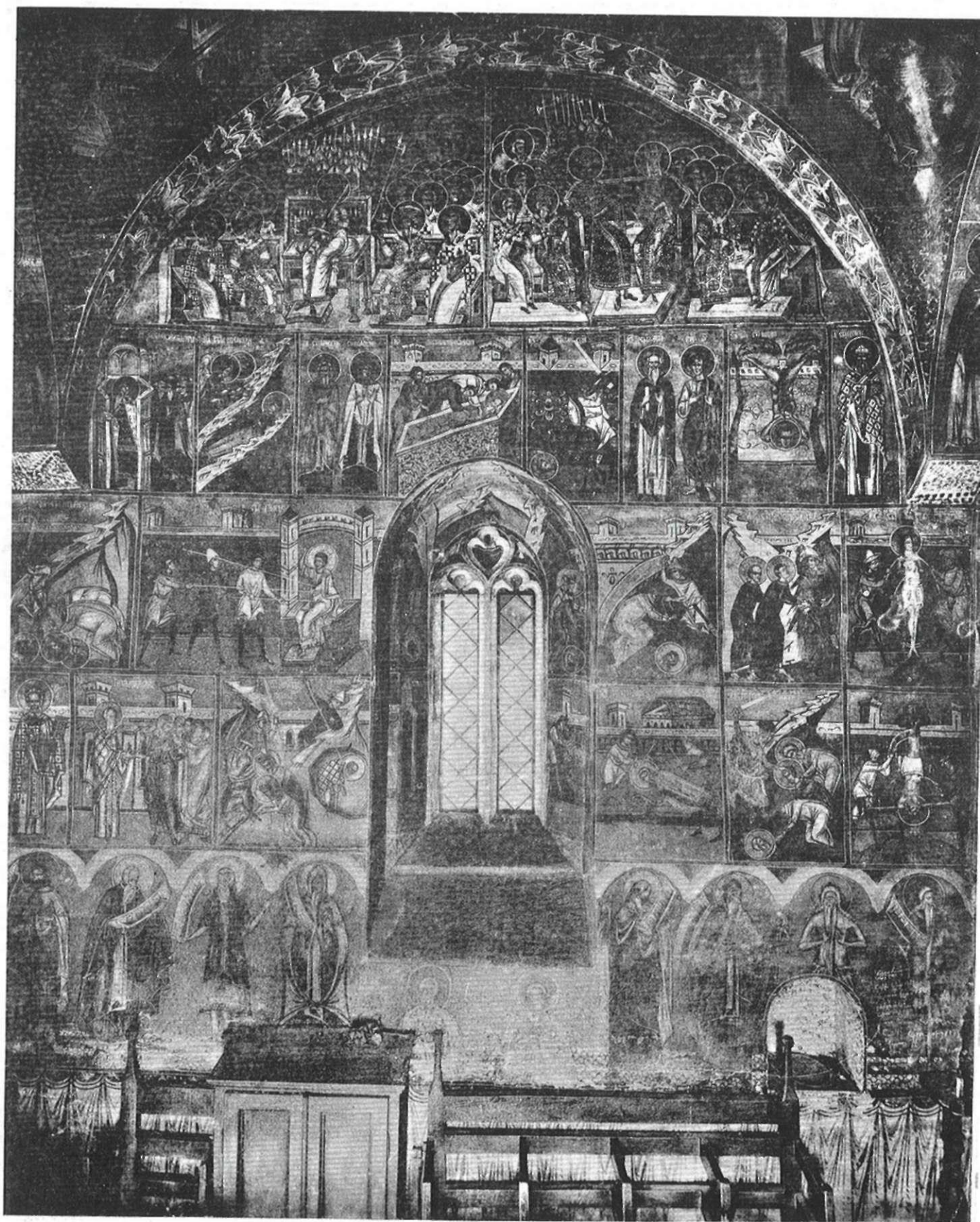
1

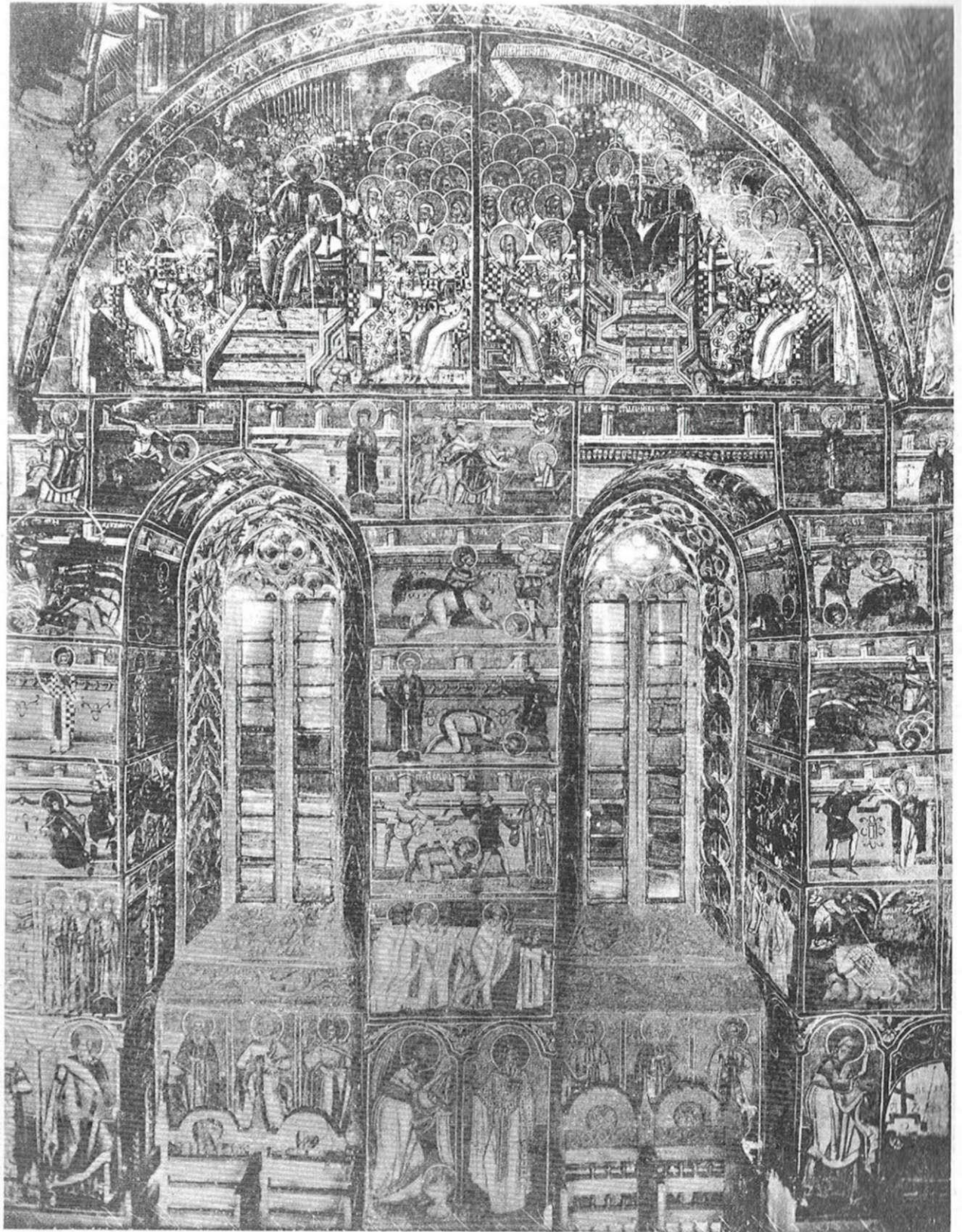


2

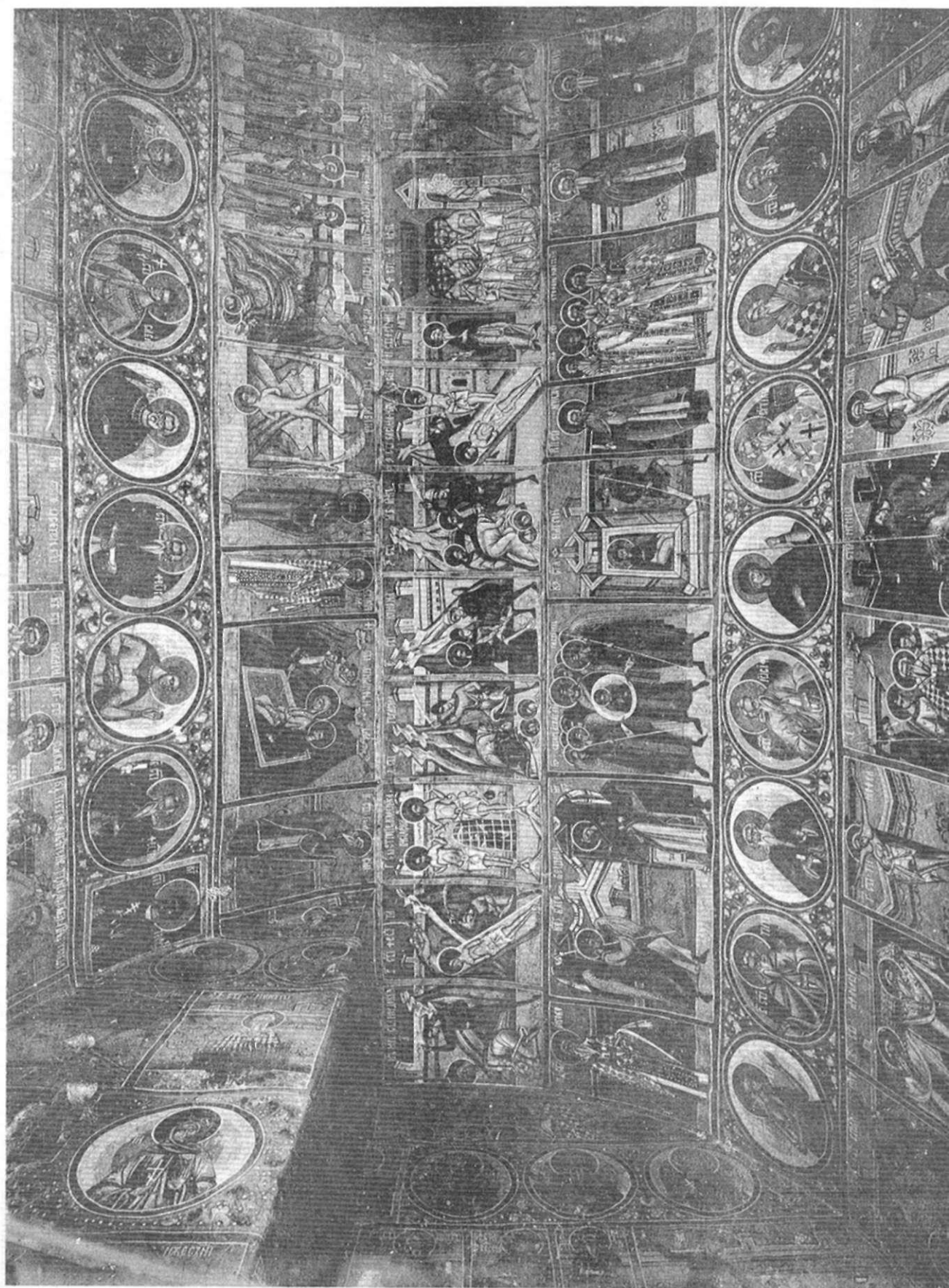


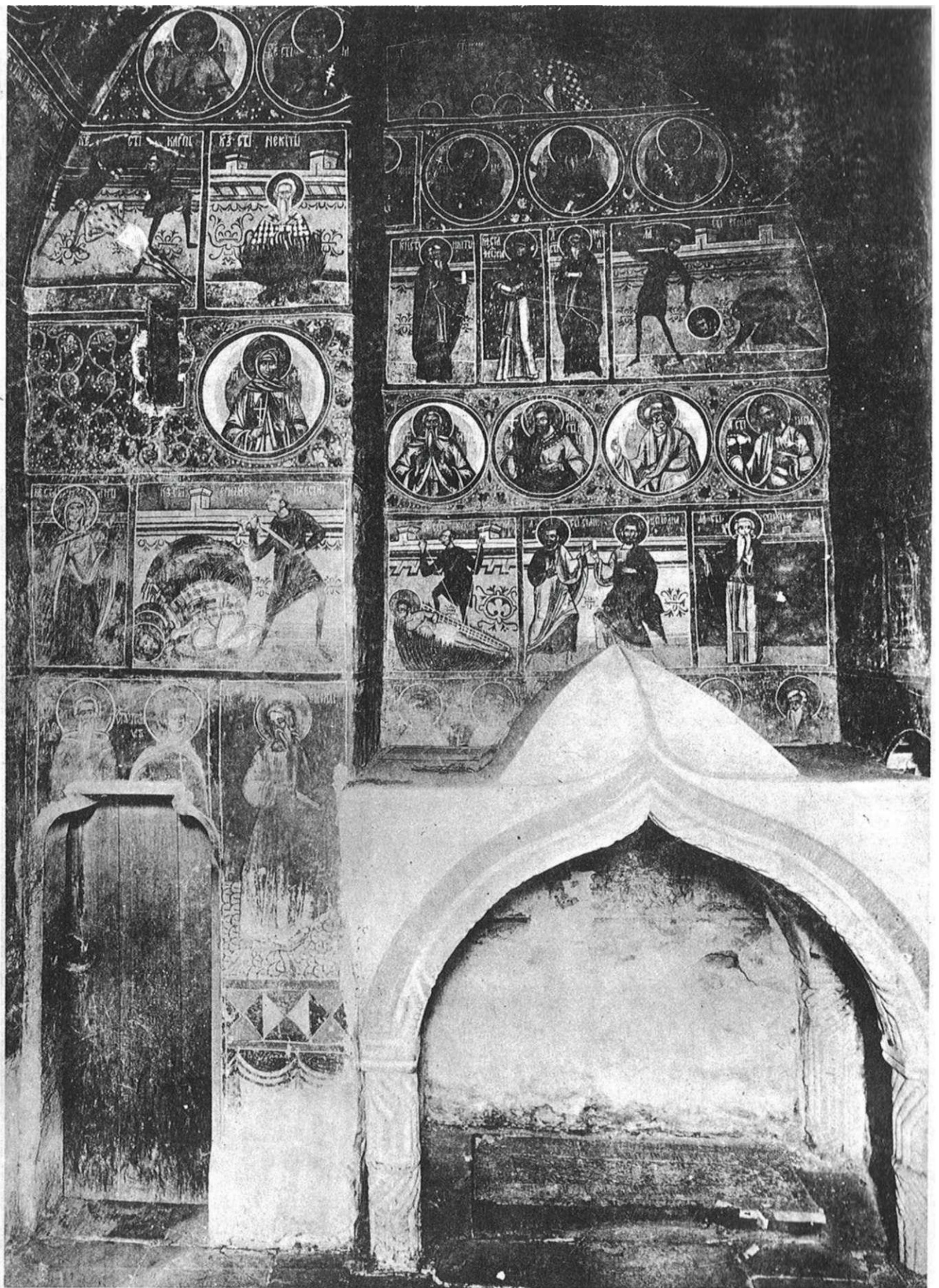
VORONET.





VATRA-MOLDOVITEI.



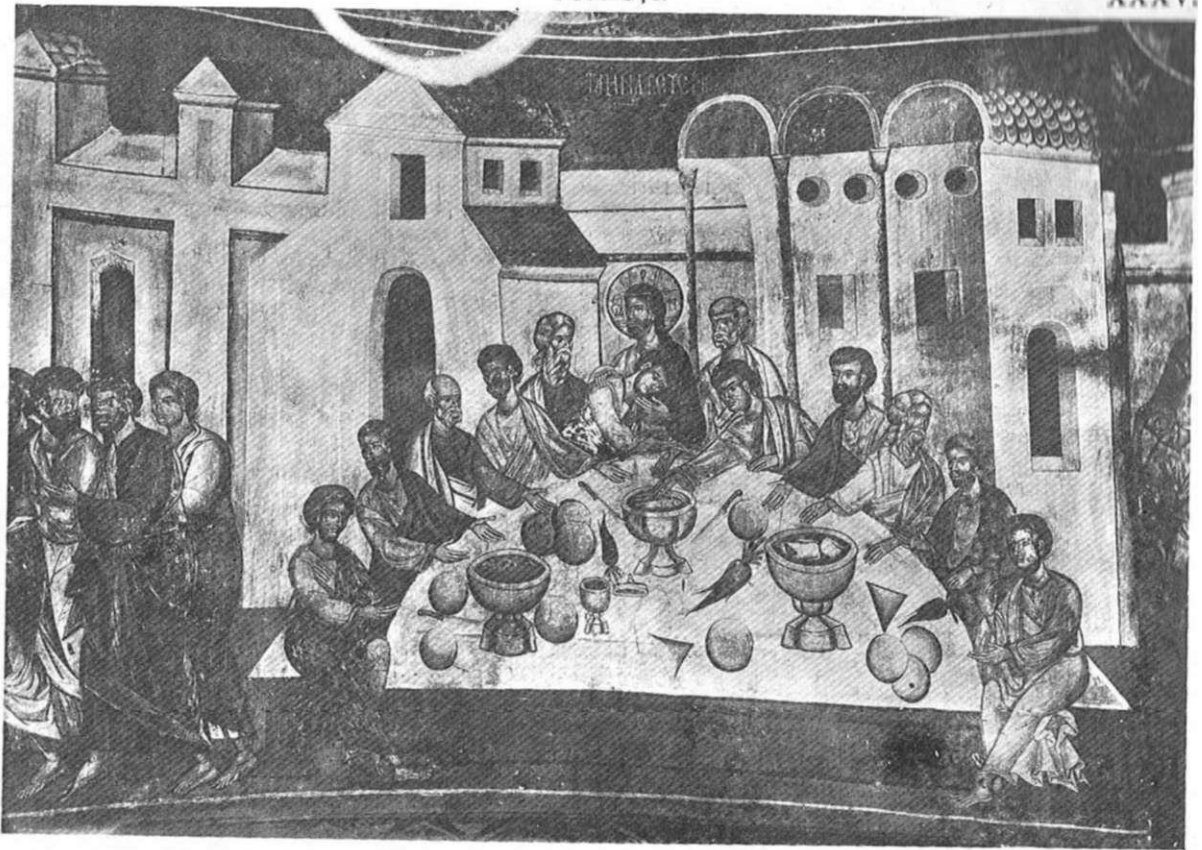


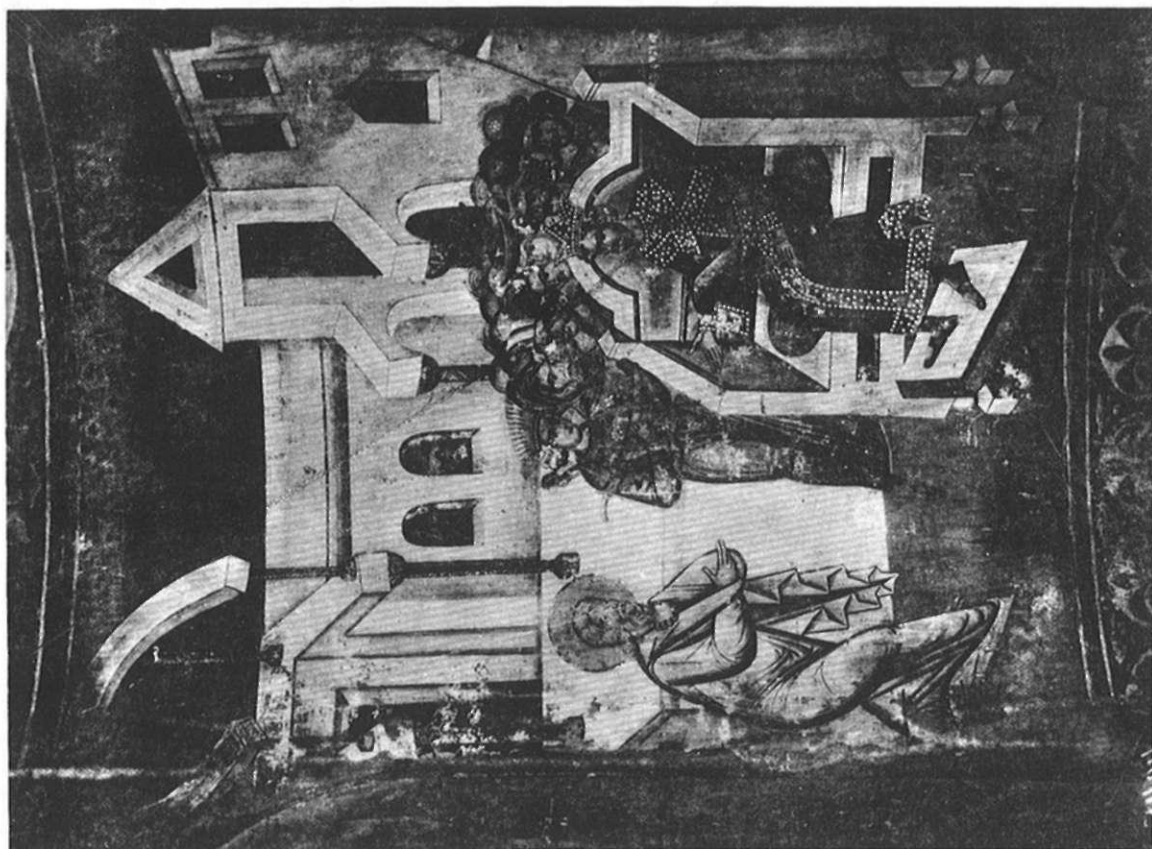
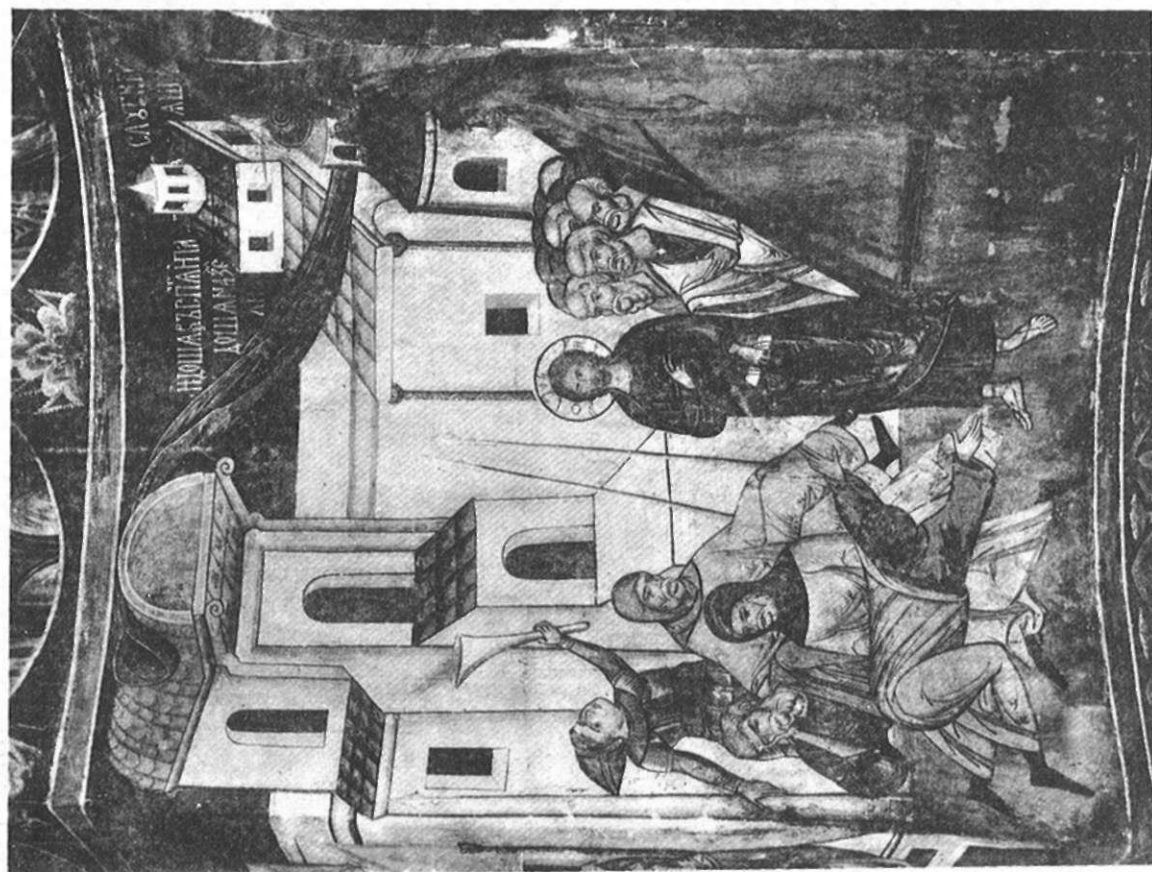


1



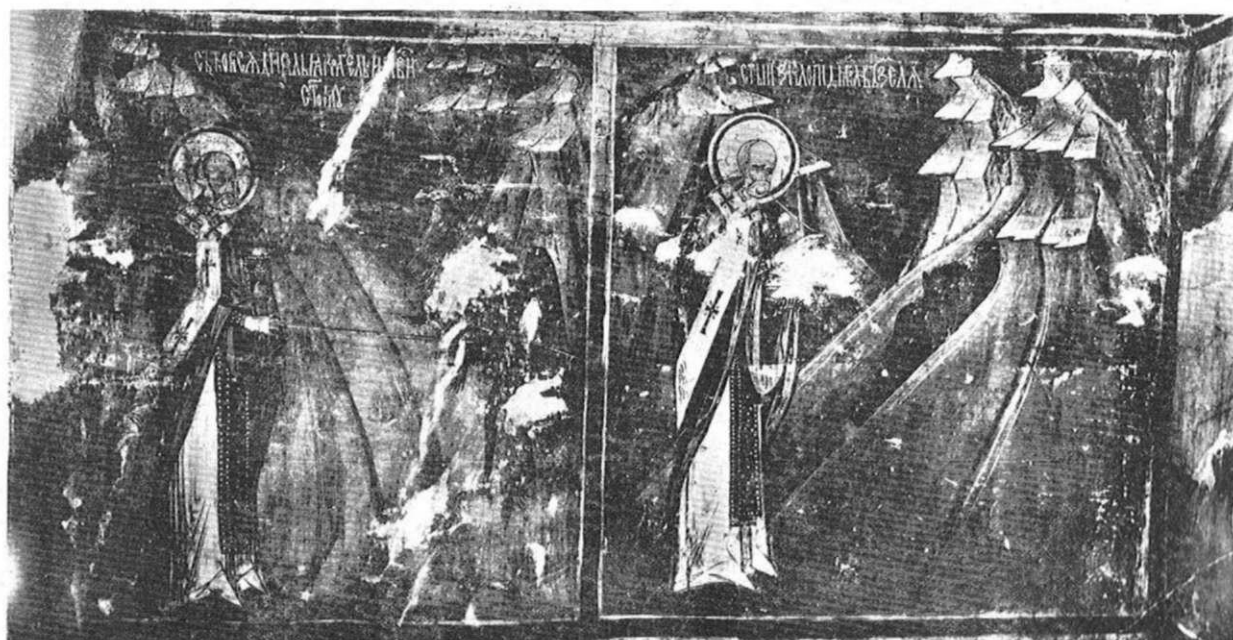
2





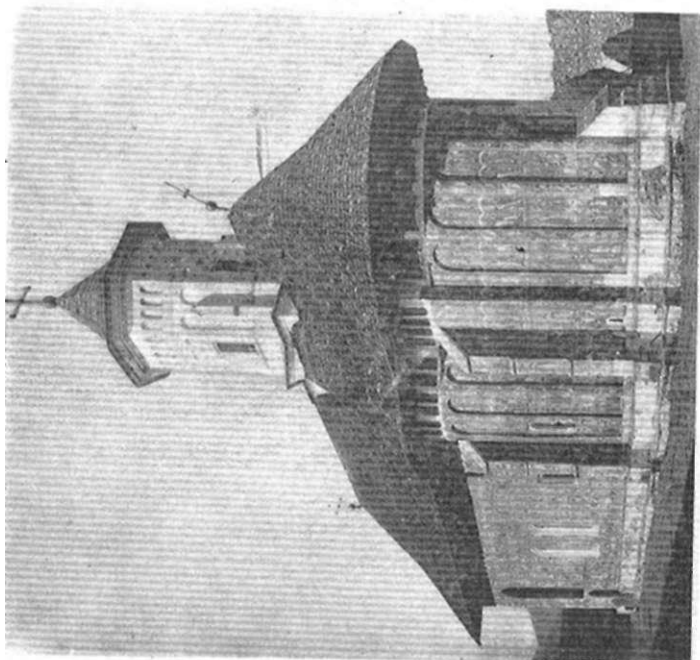


2

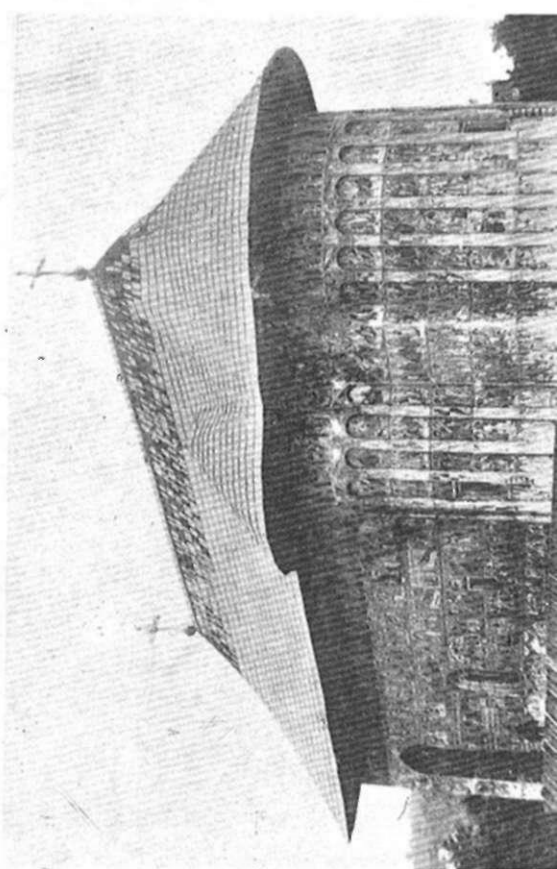


H. W. Voss

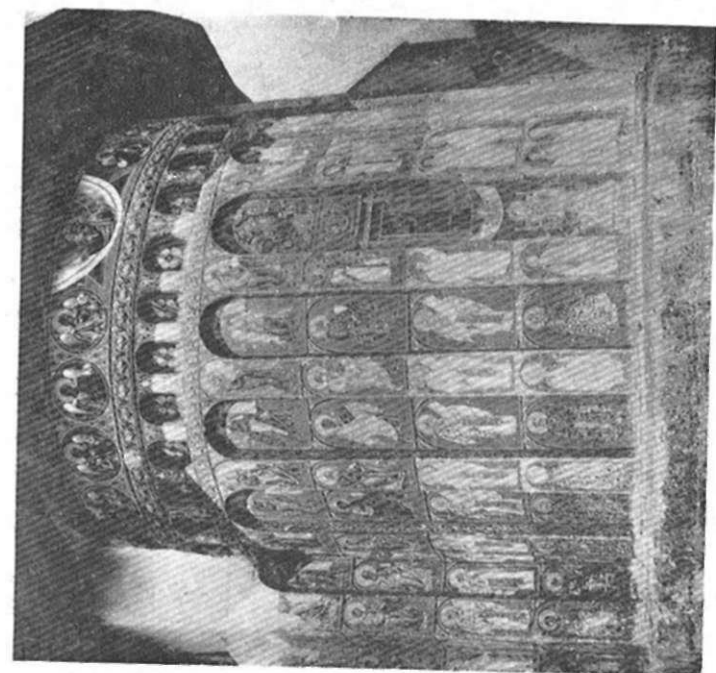
U S A



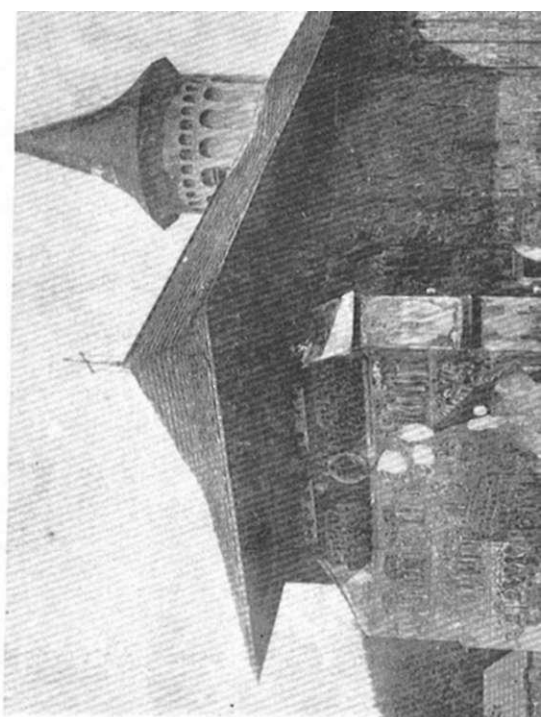
1

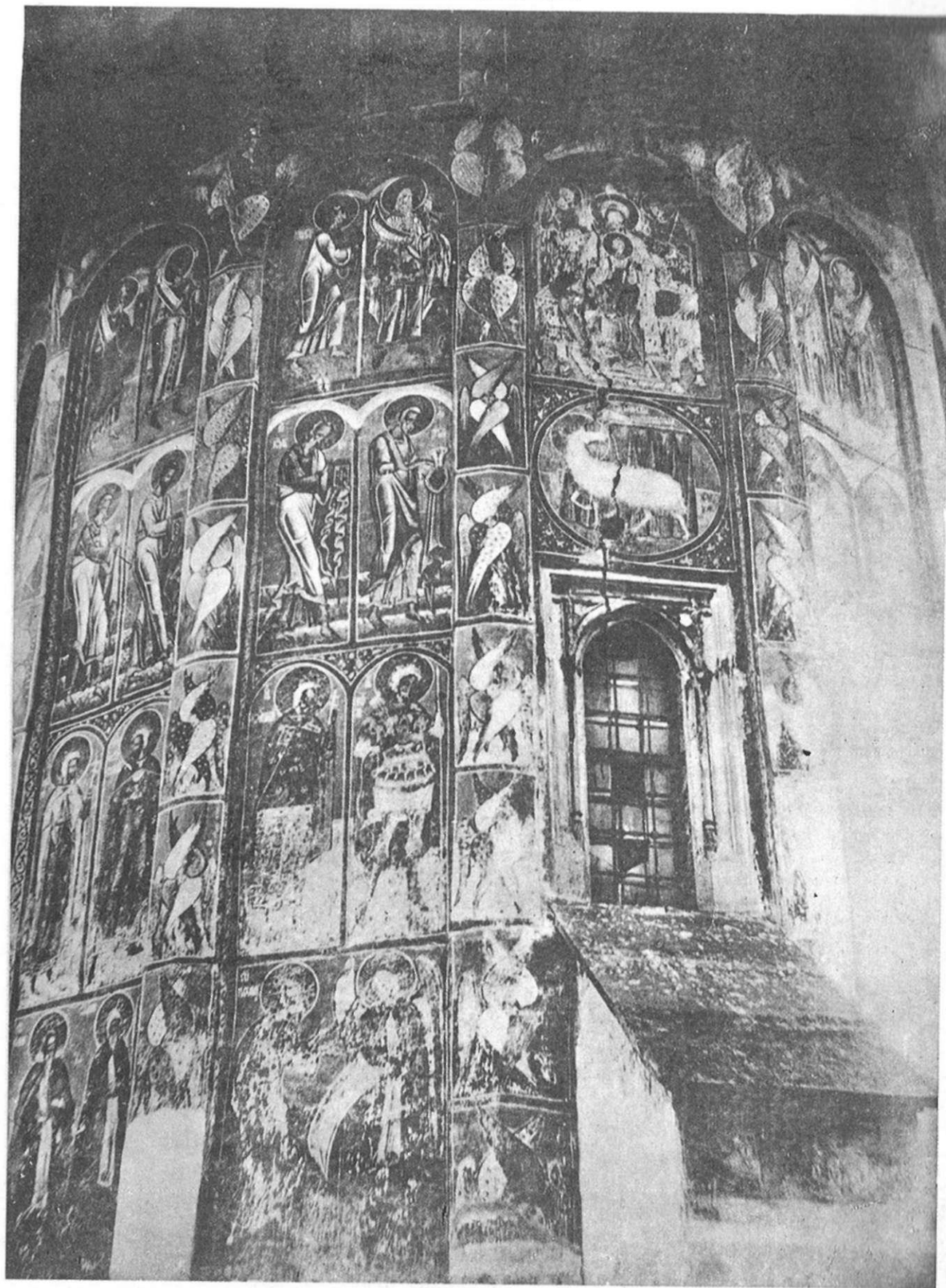


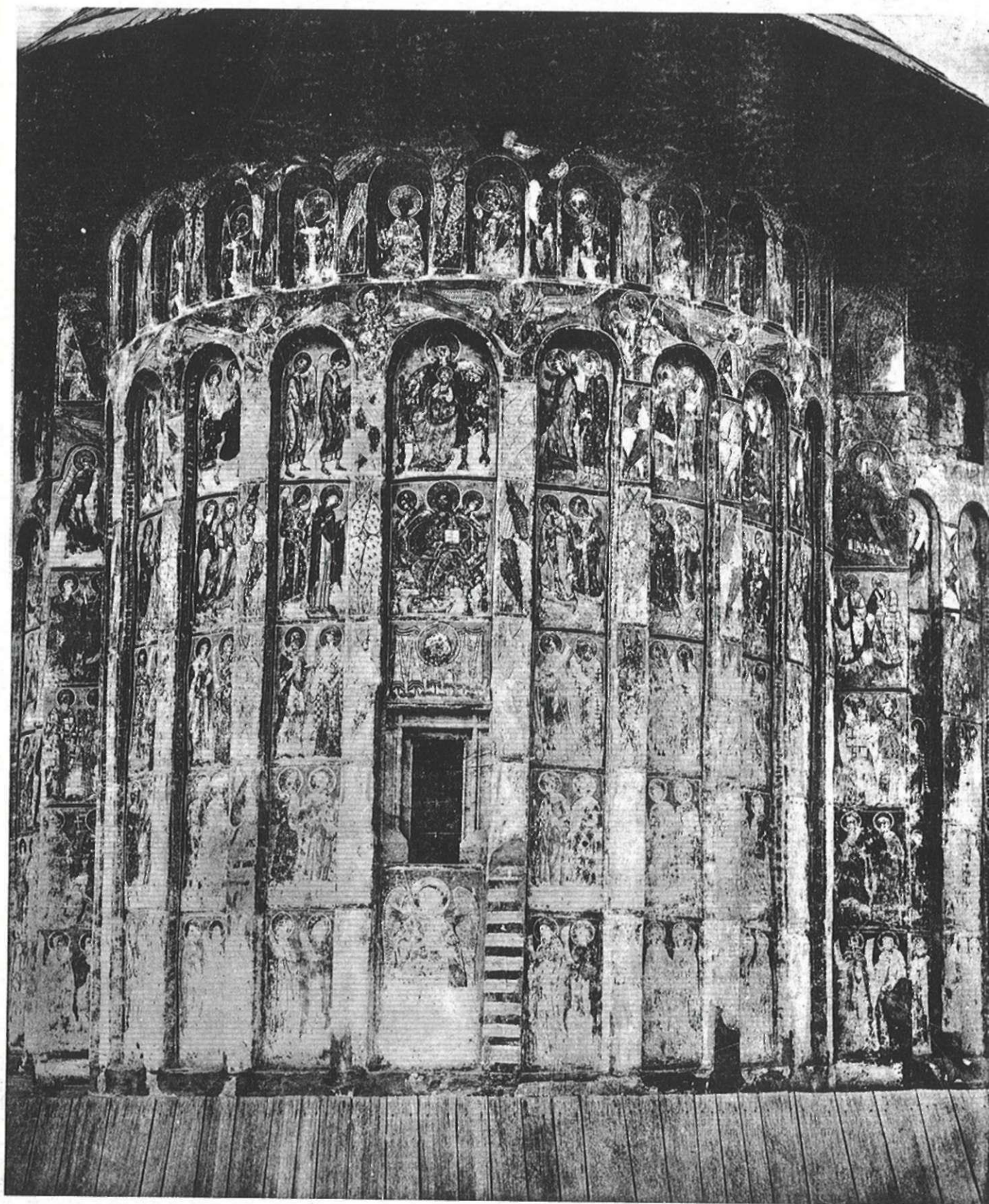
2



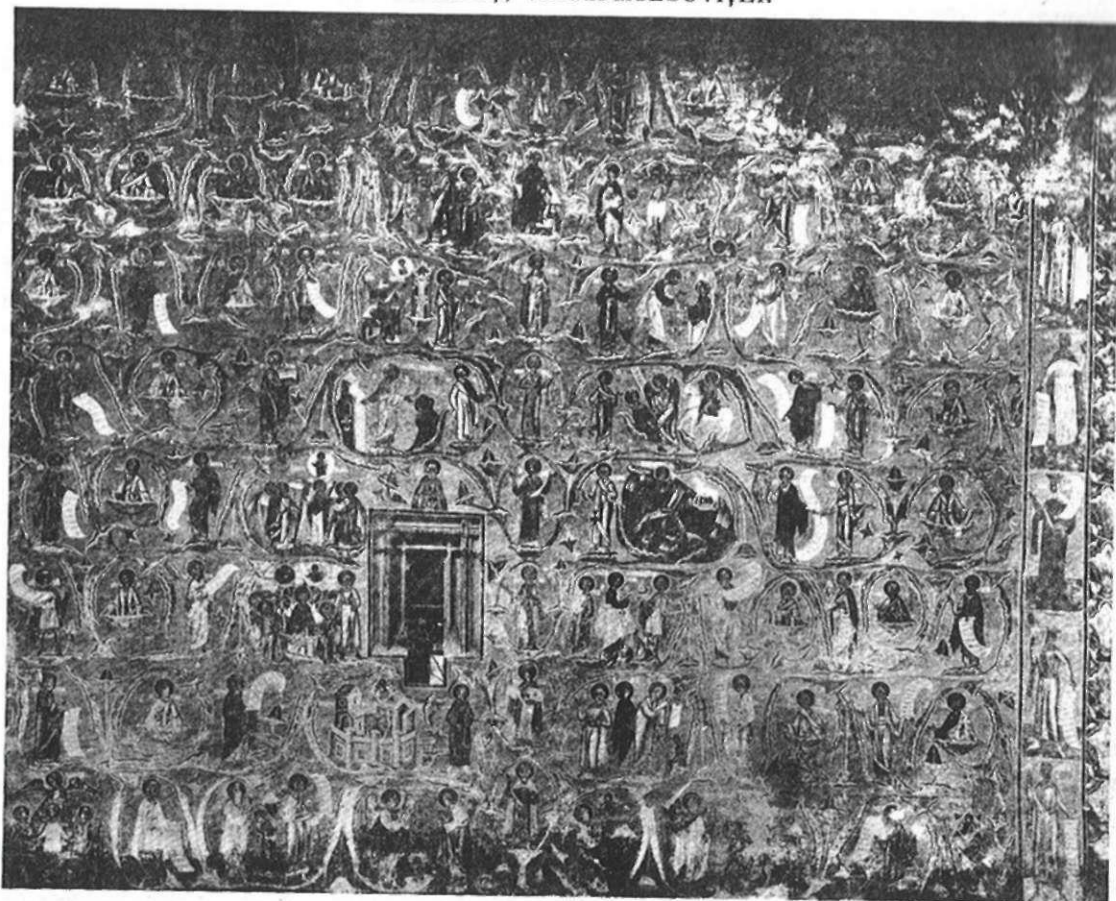
3



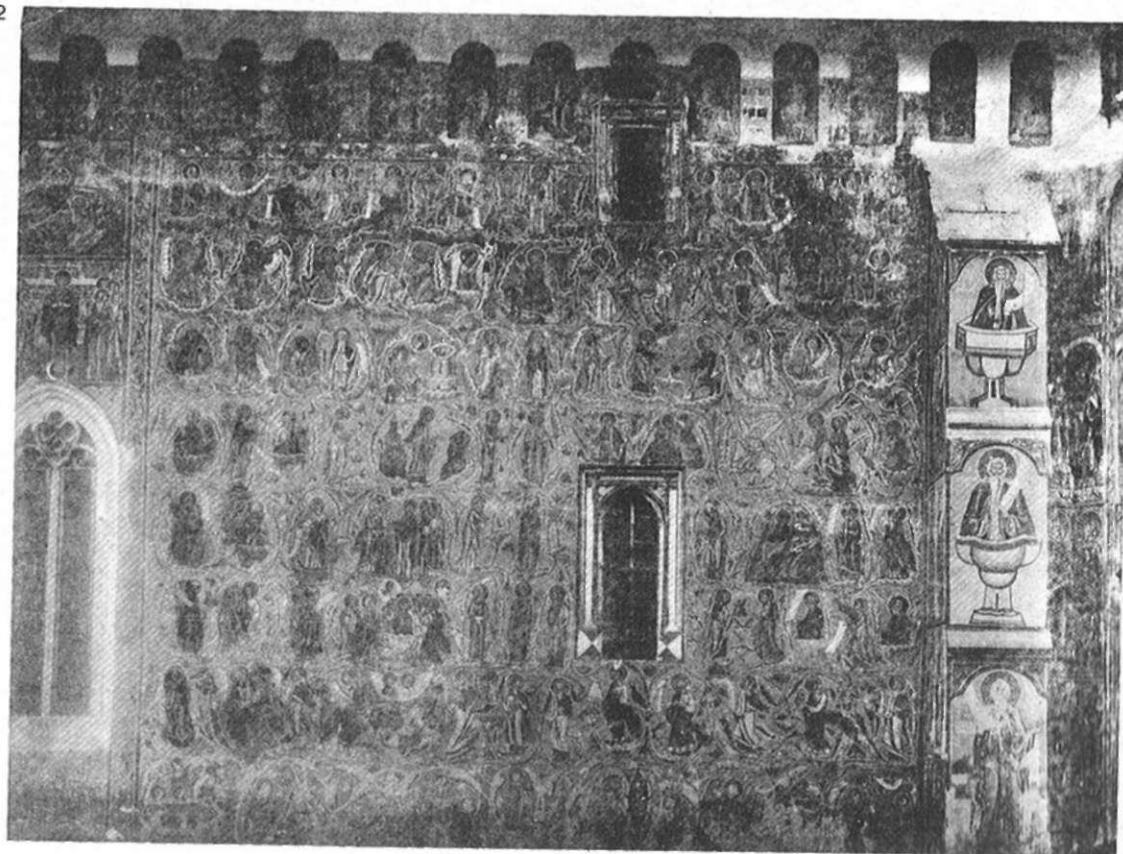


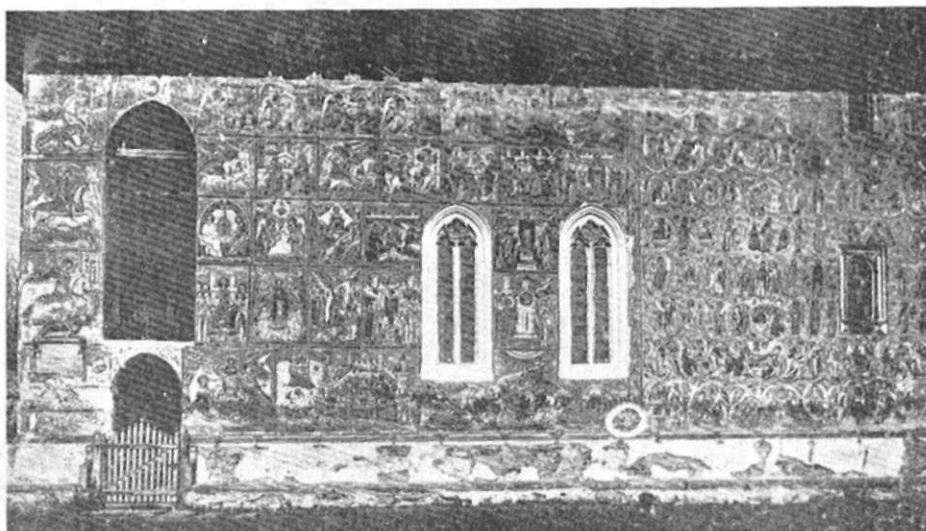
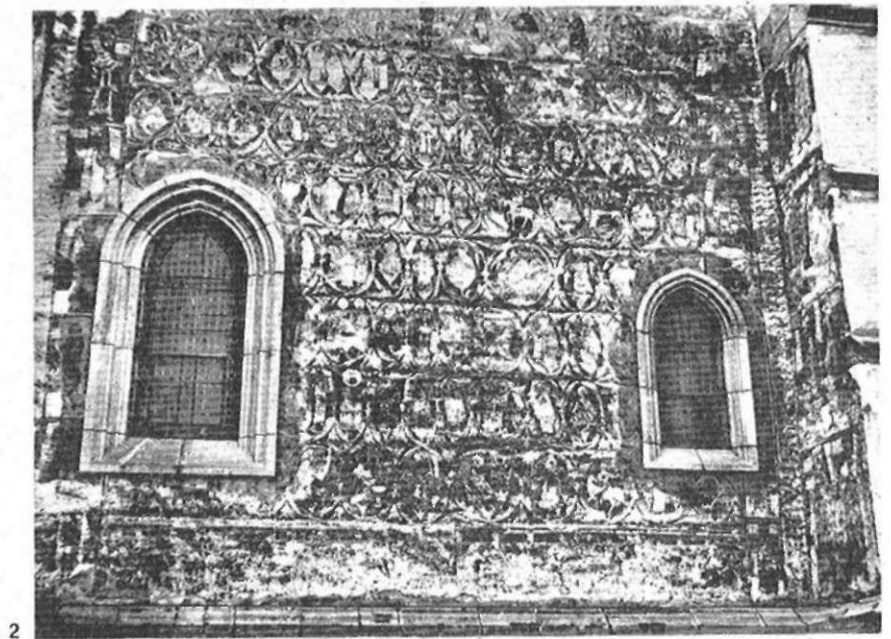
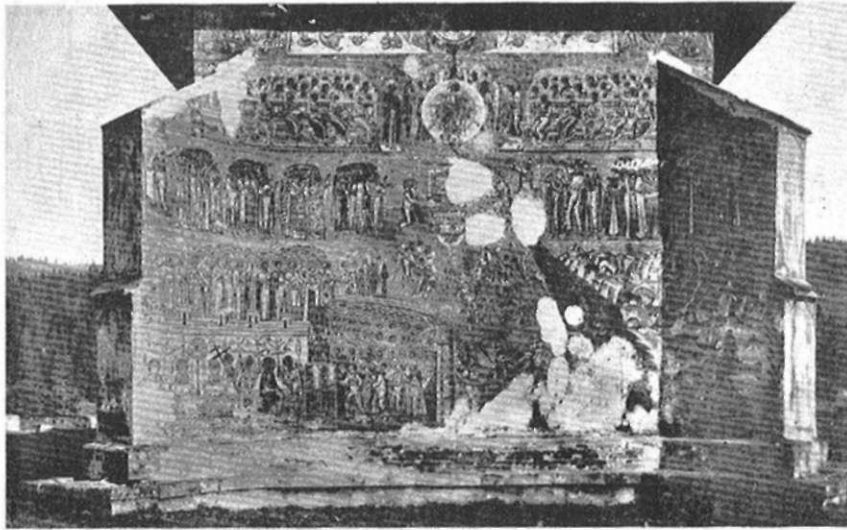


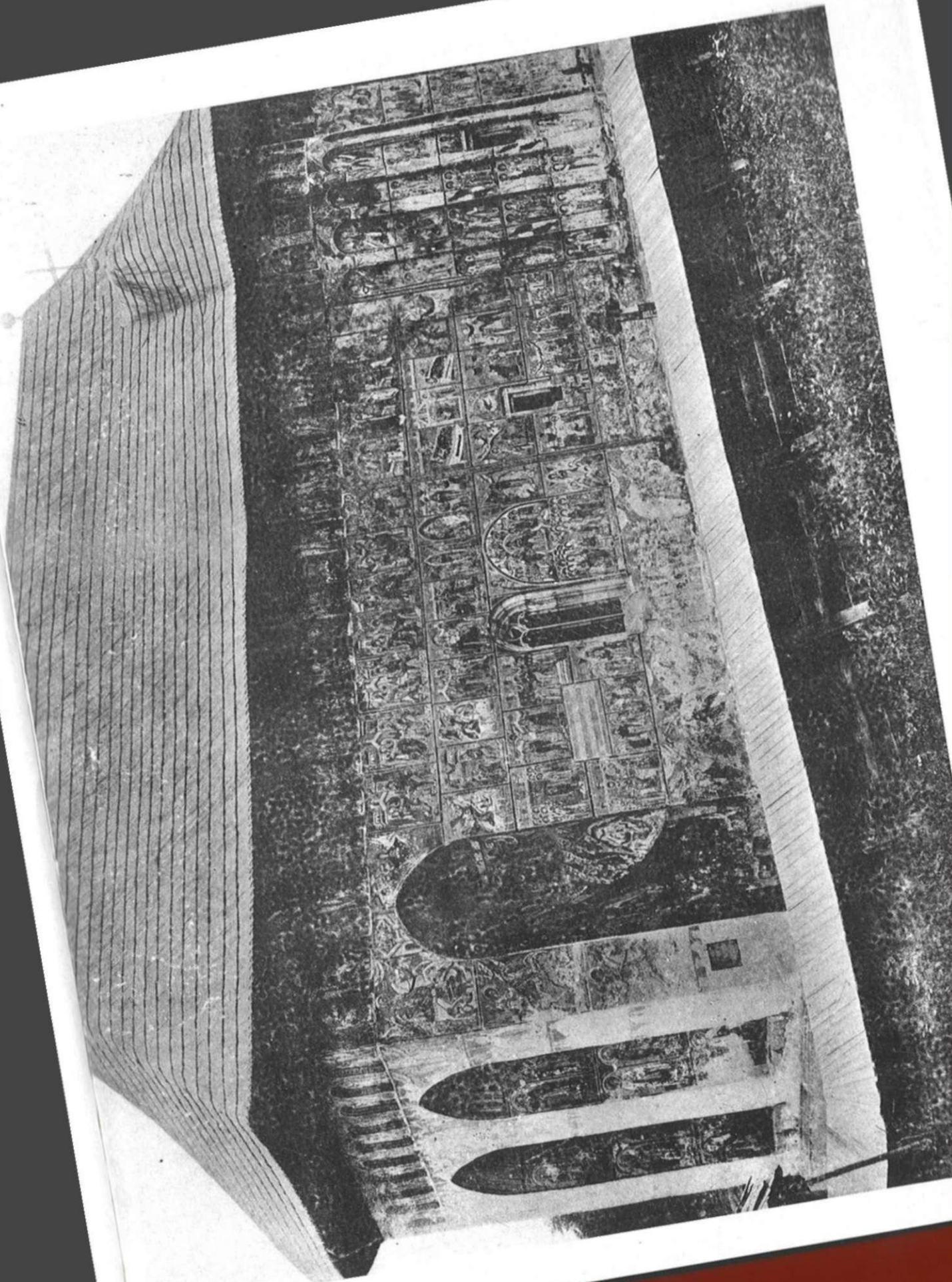
1

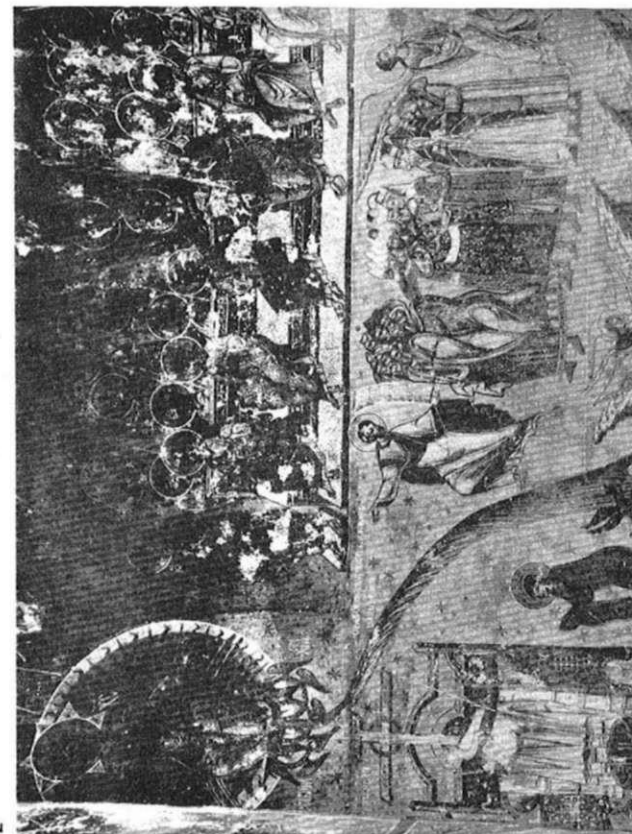
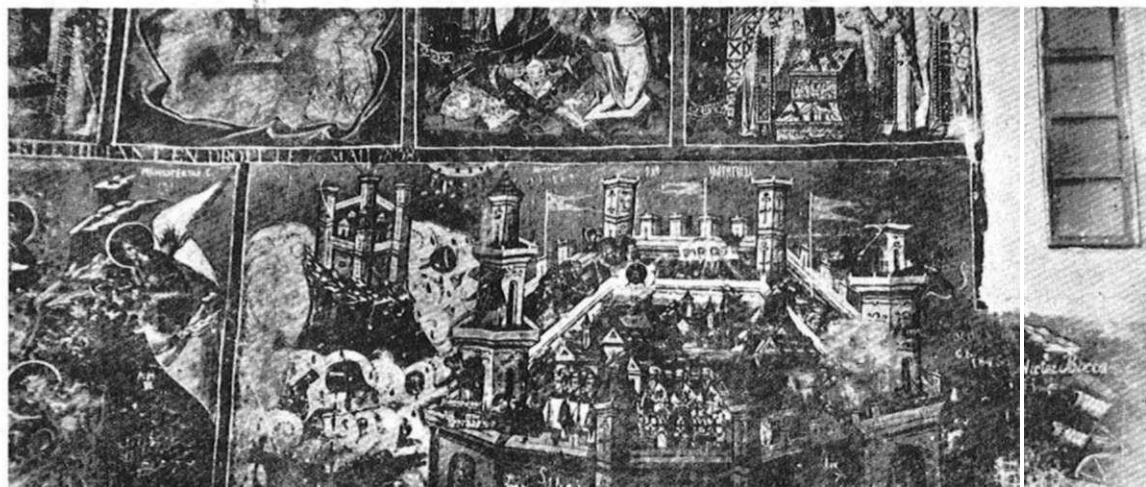
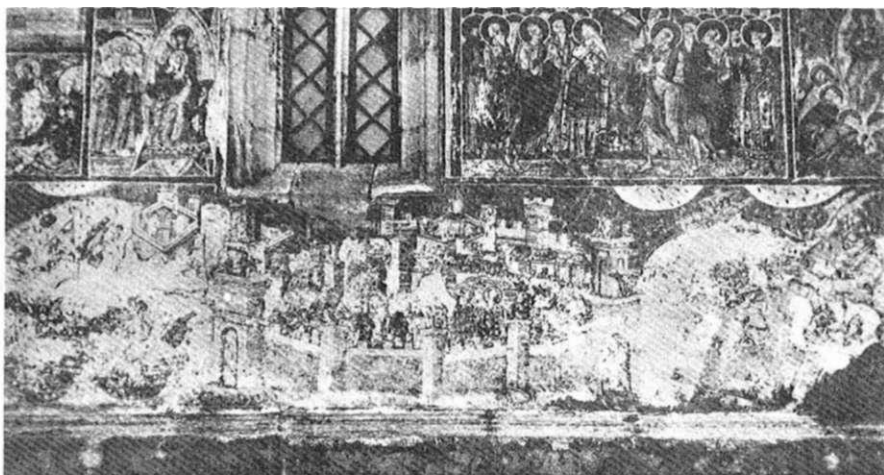


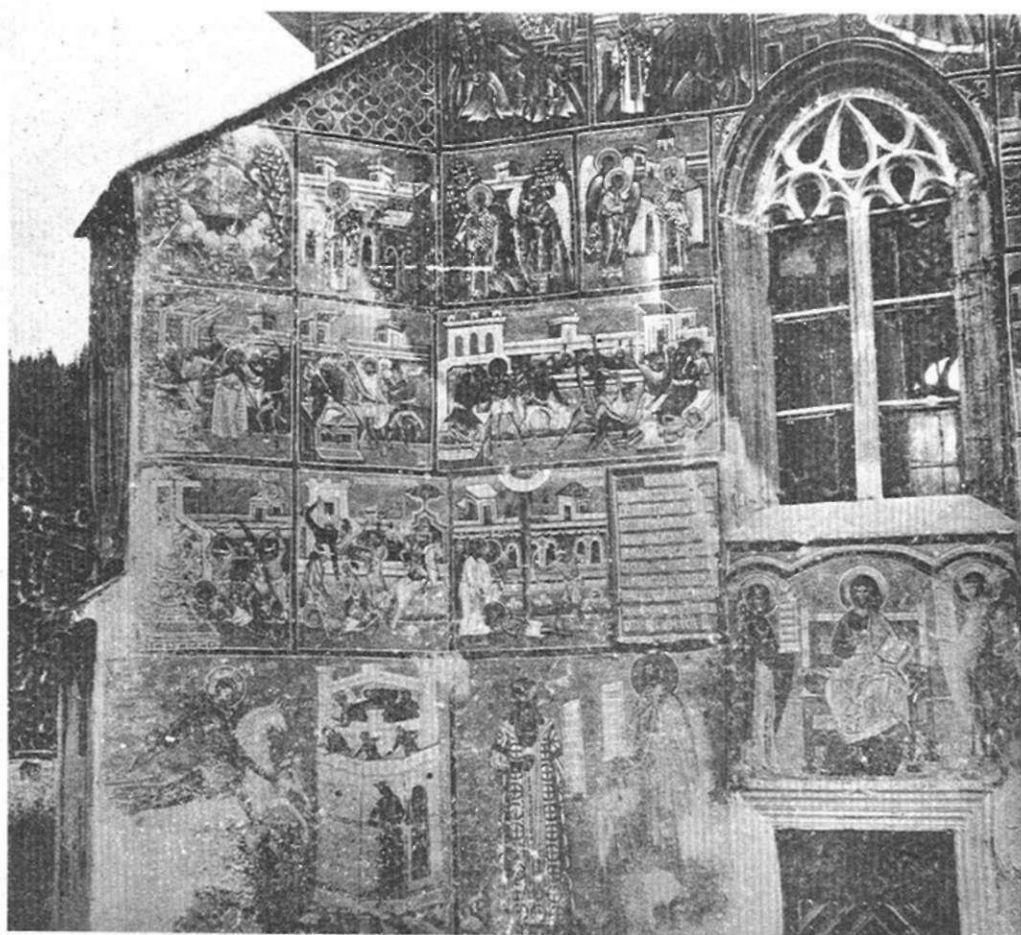
2











1

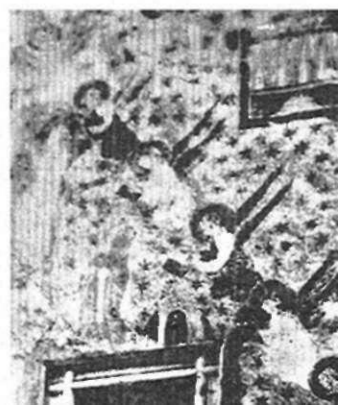


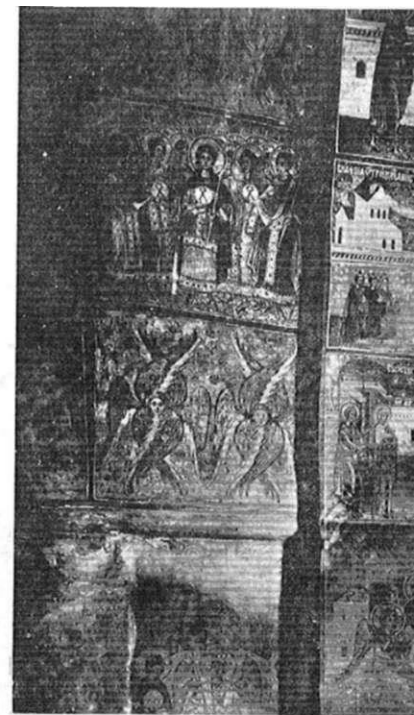
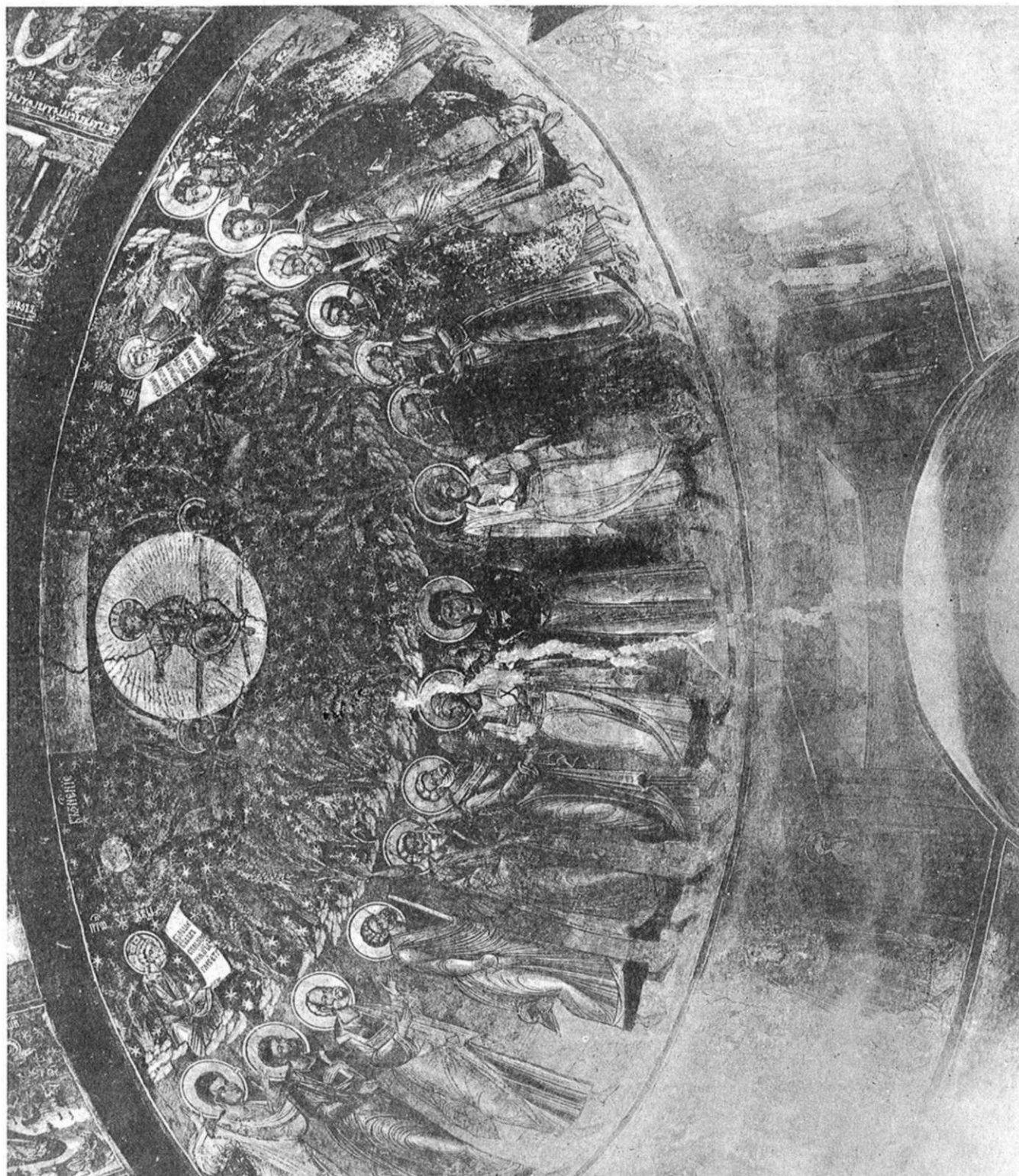
2



1

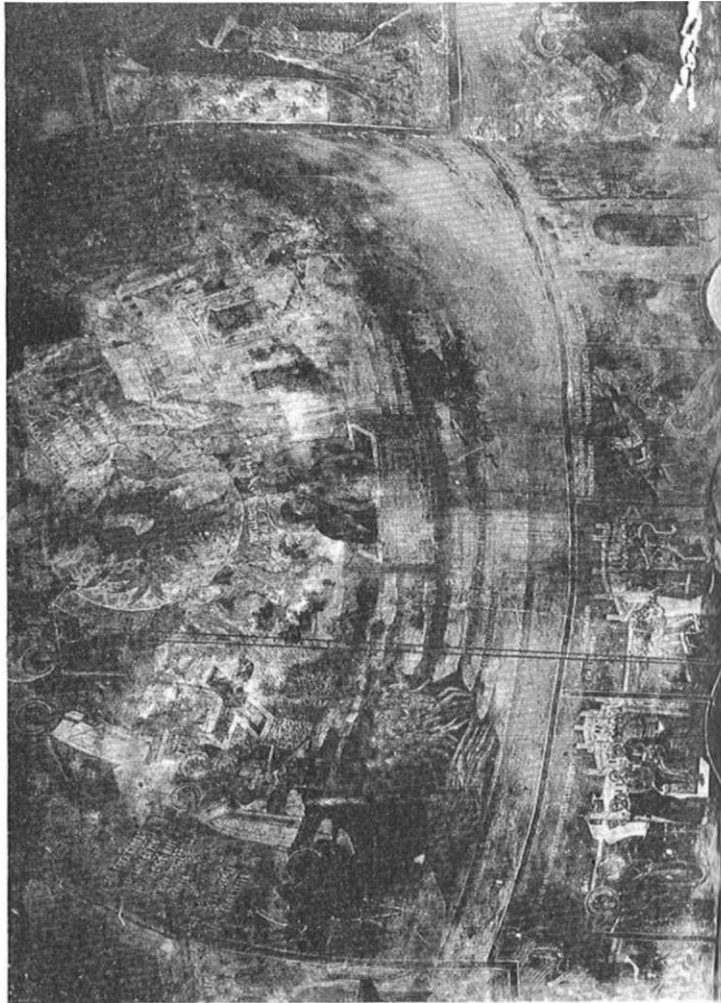
2



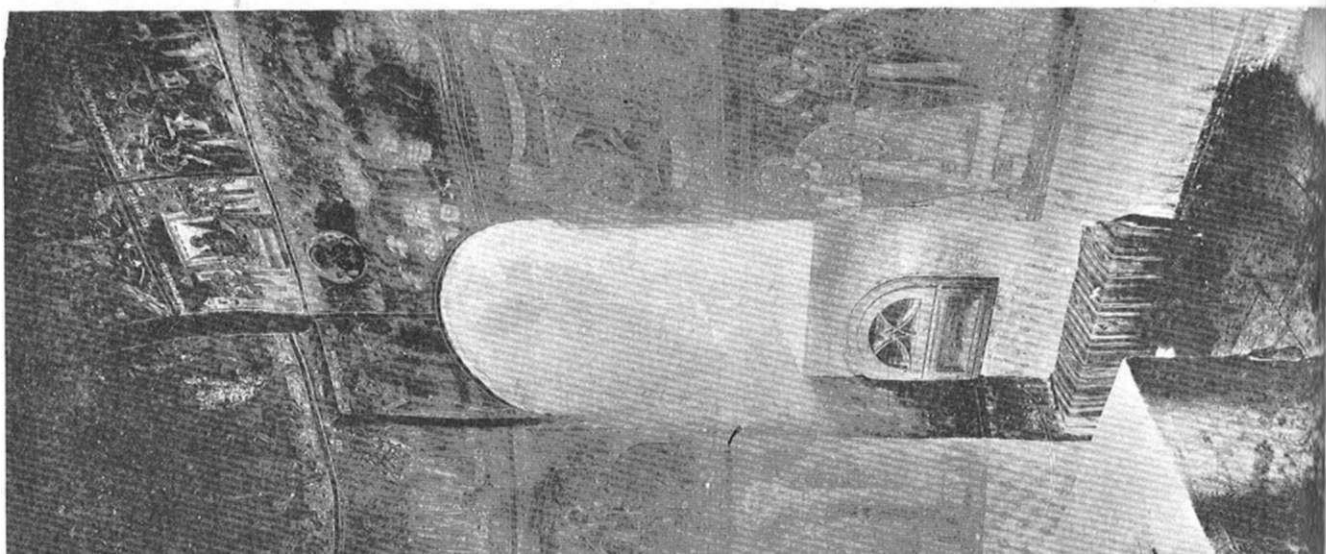




2



3

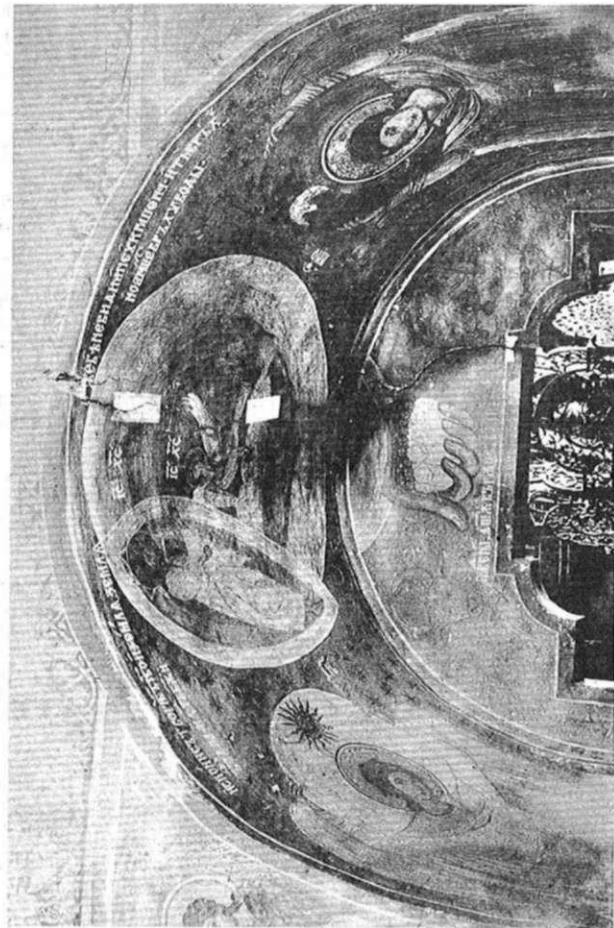




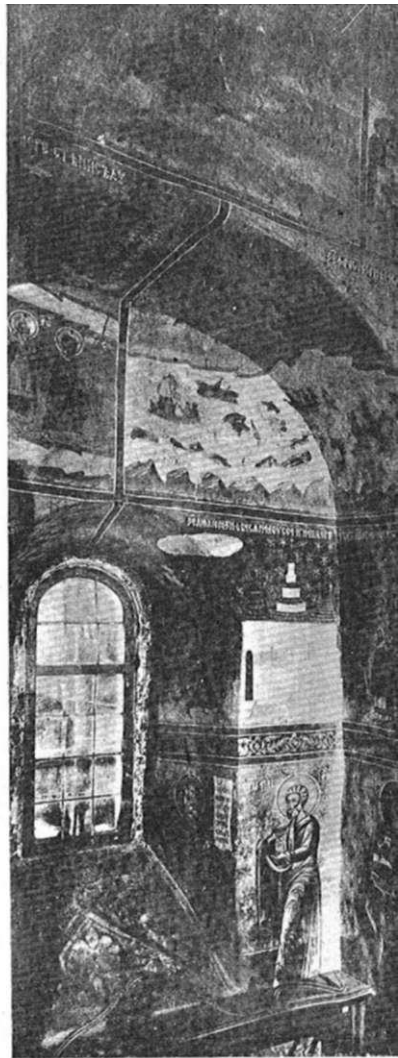
2



3

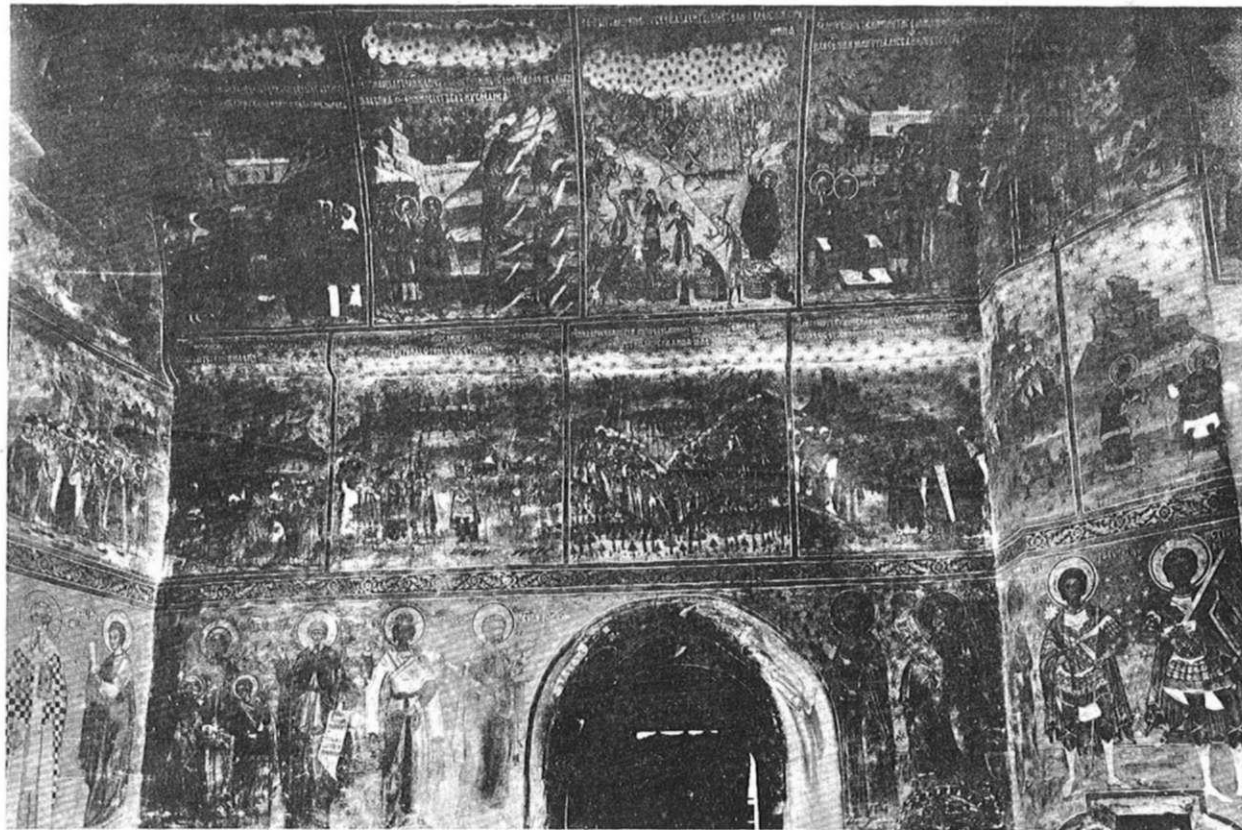


1

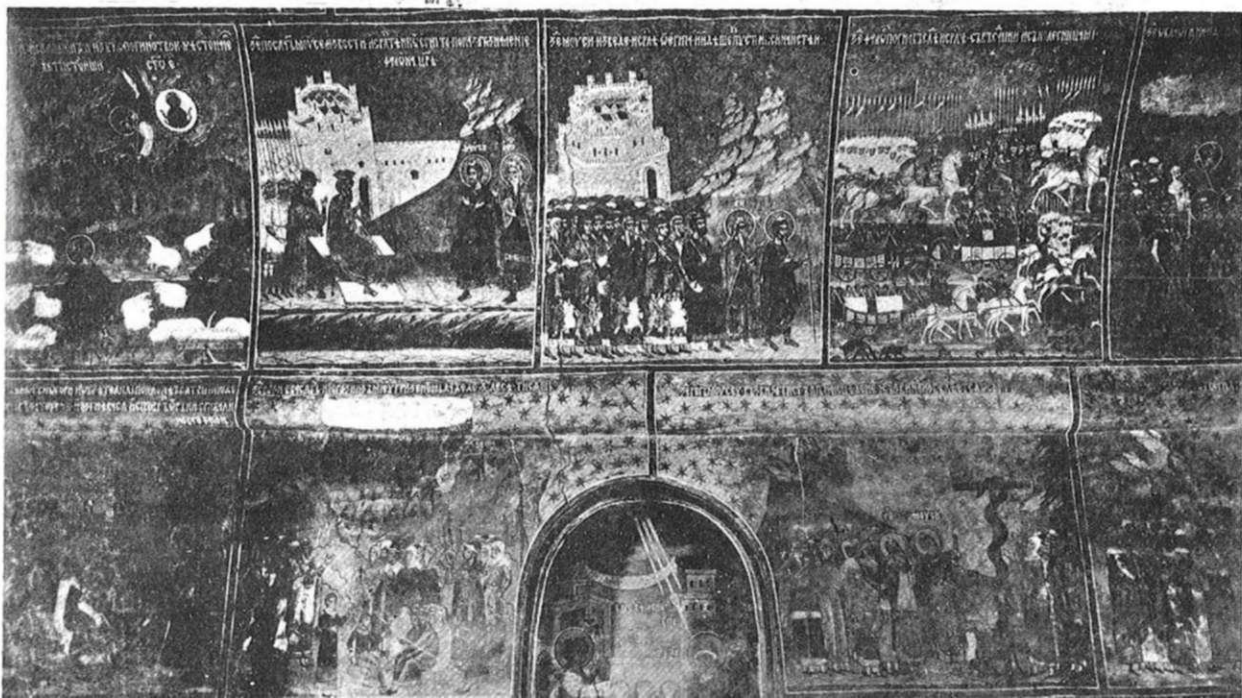


2

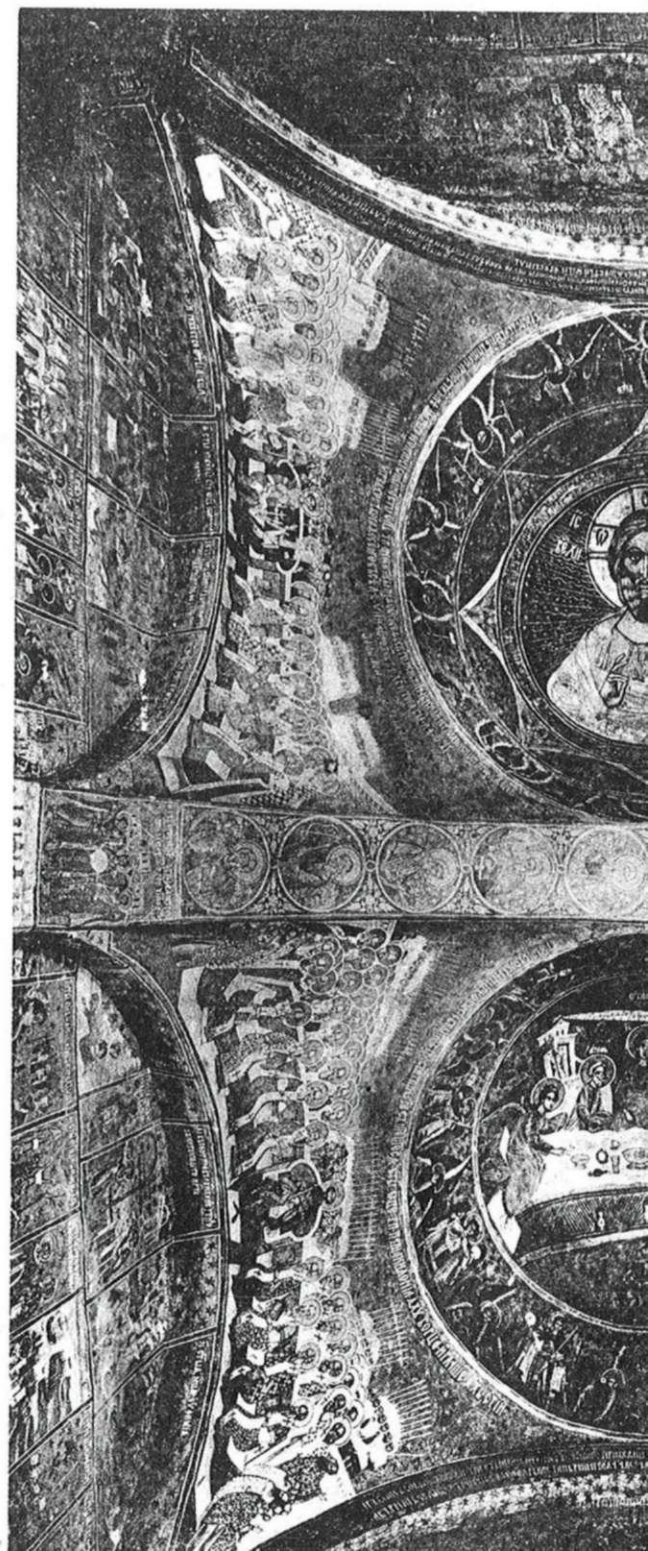


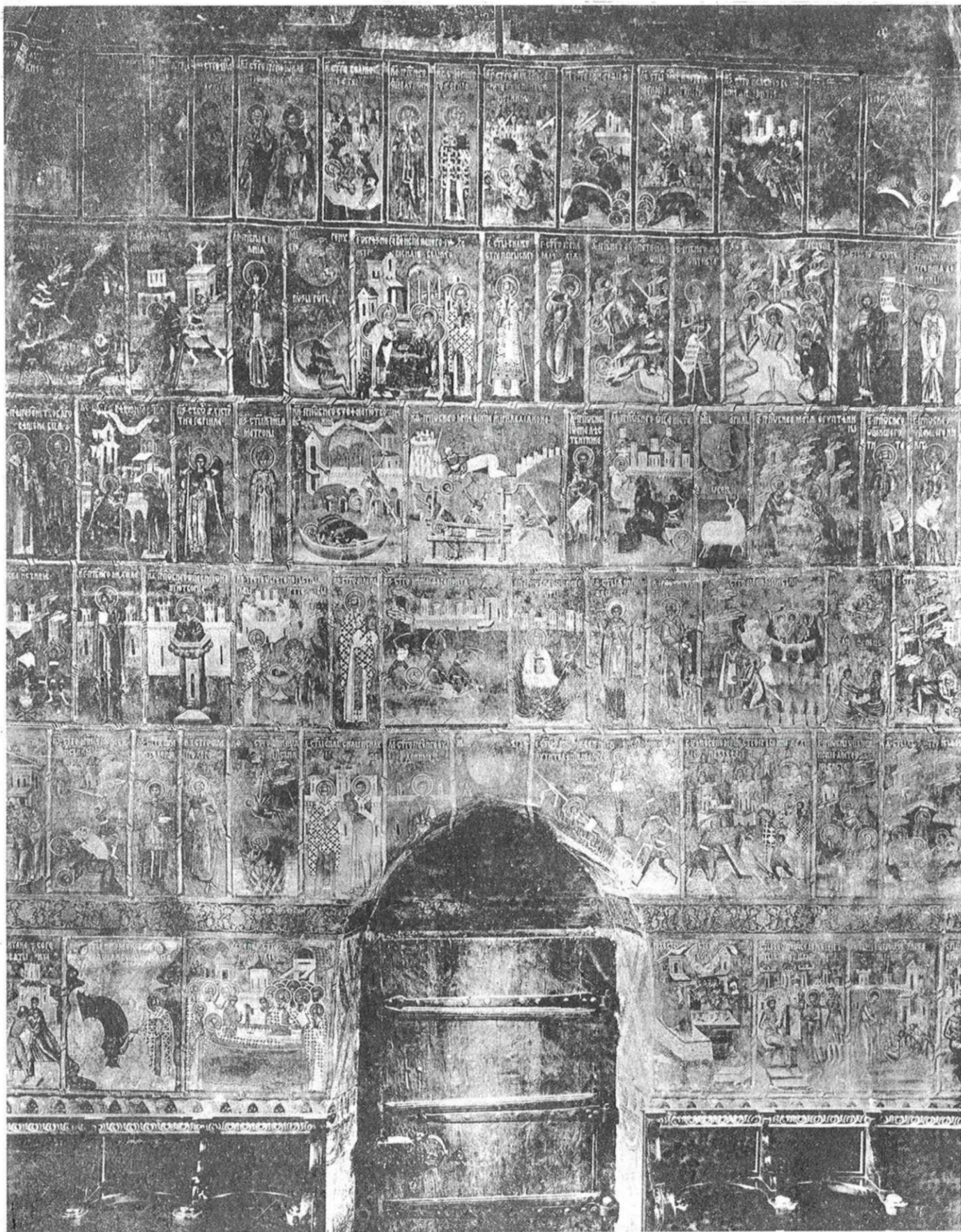


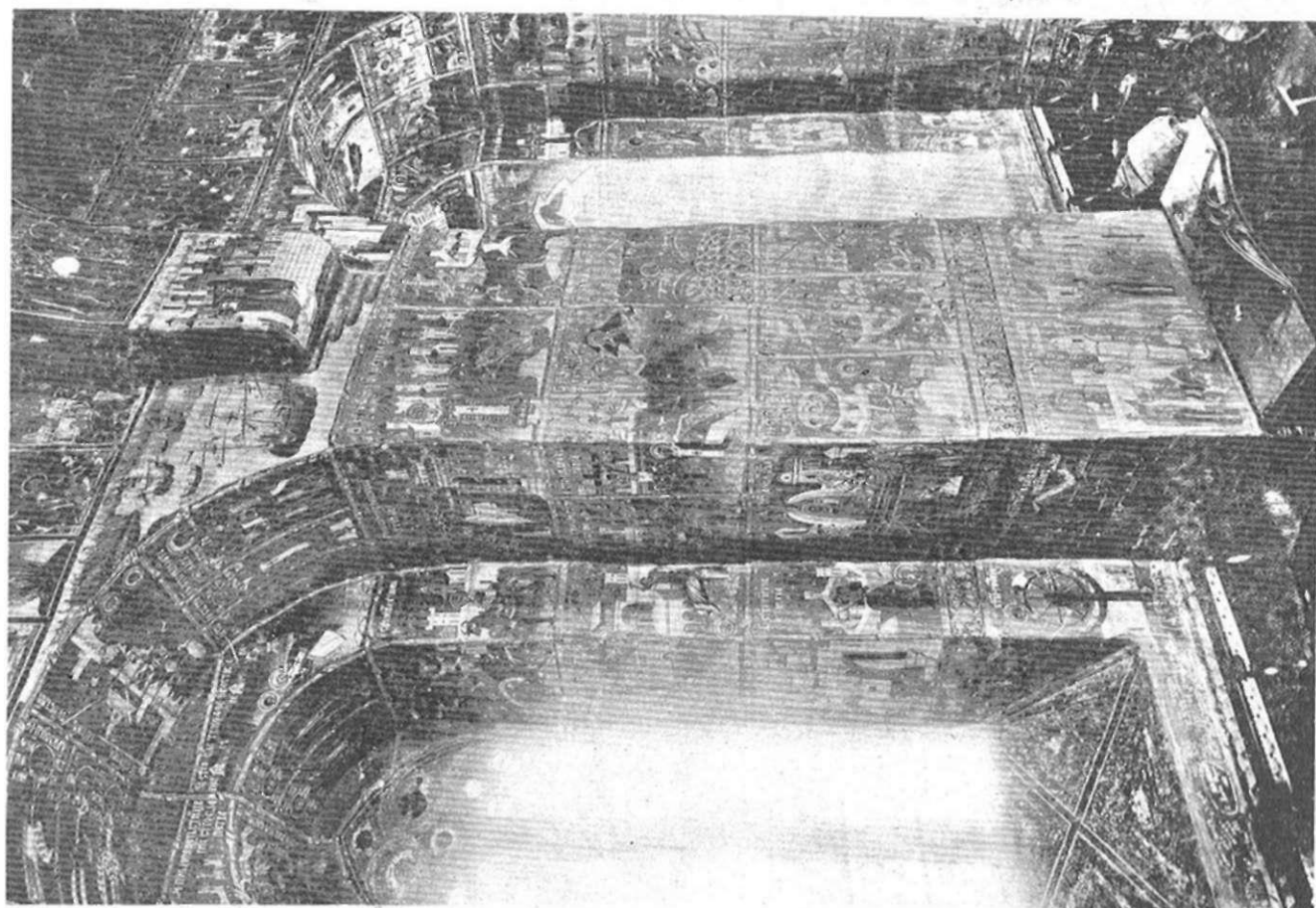
1



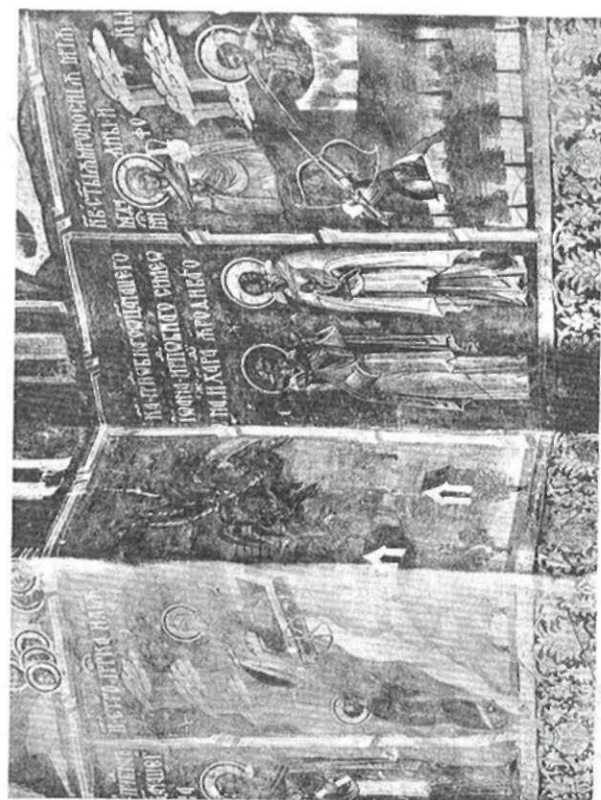
2



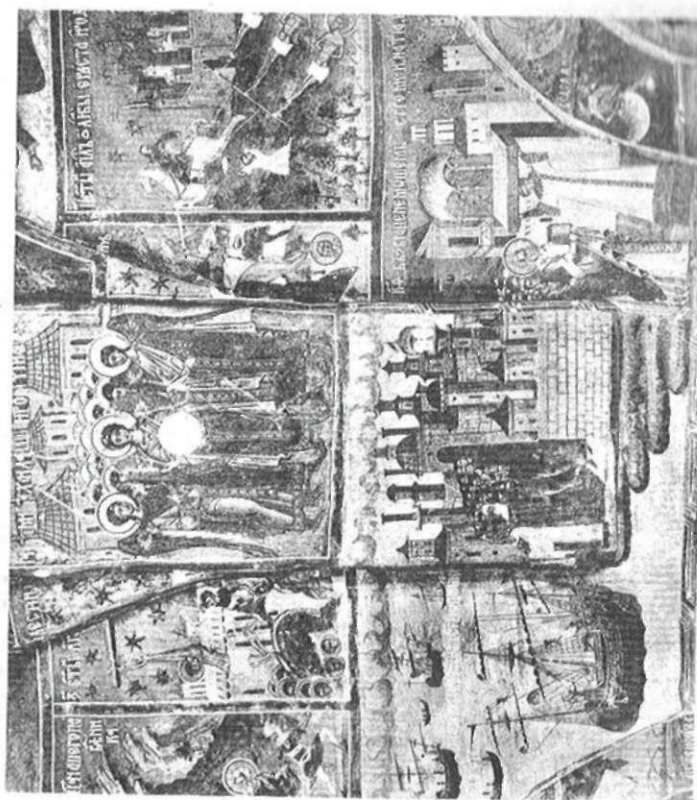




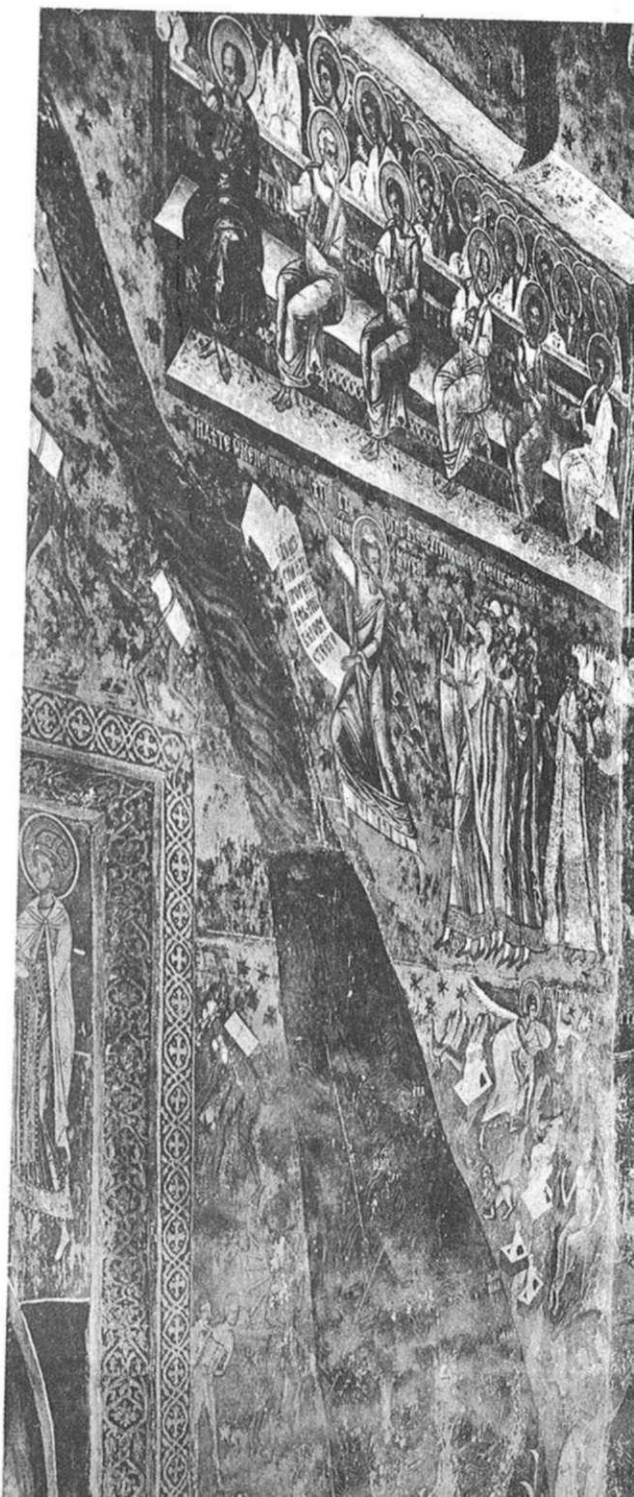
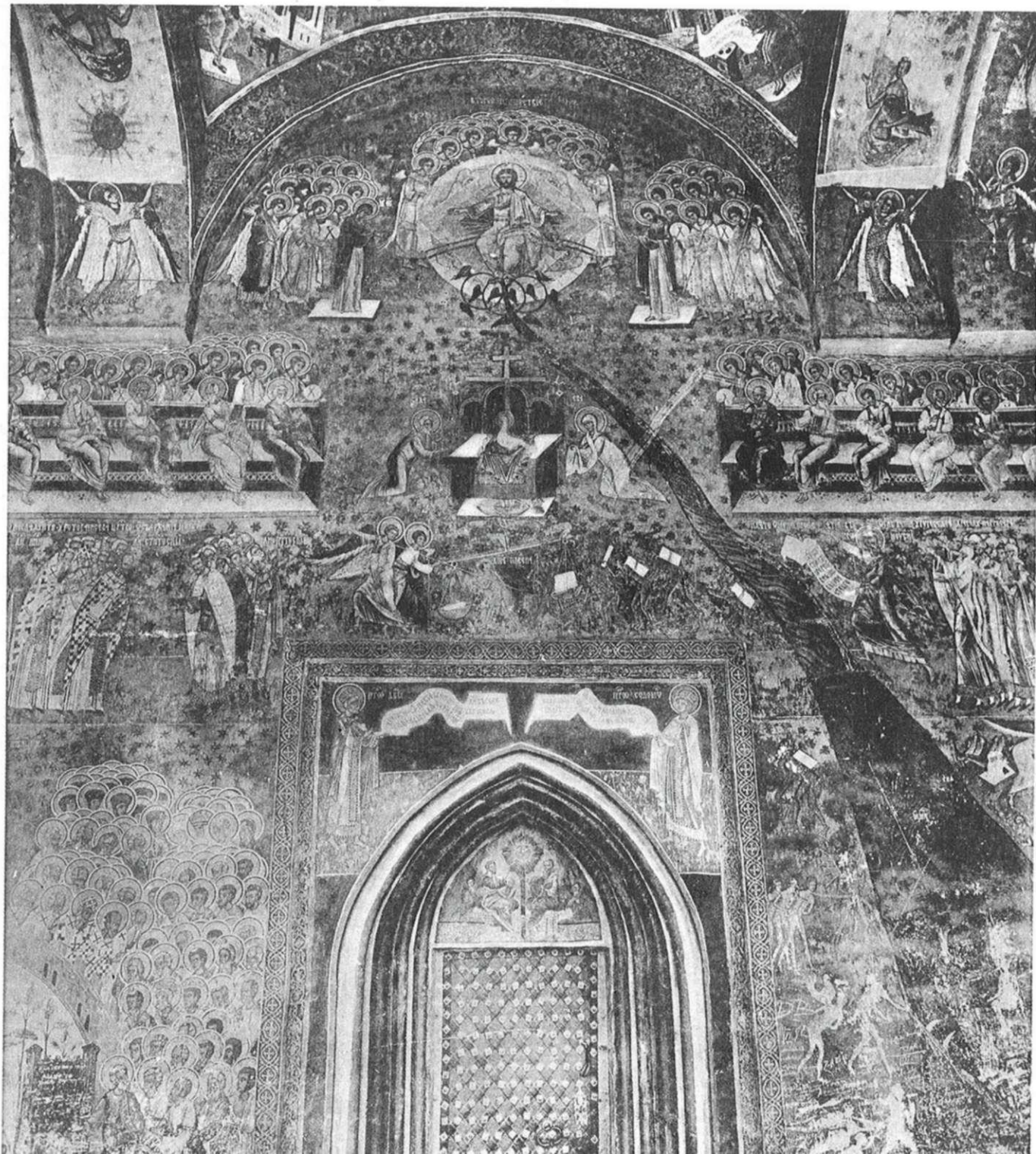
1



2



3





1

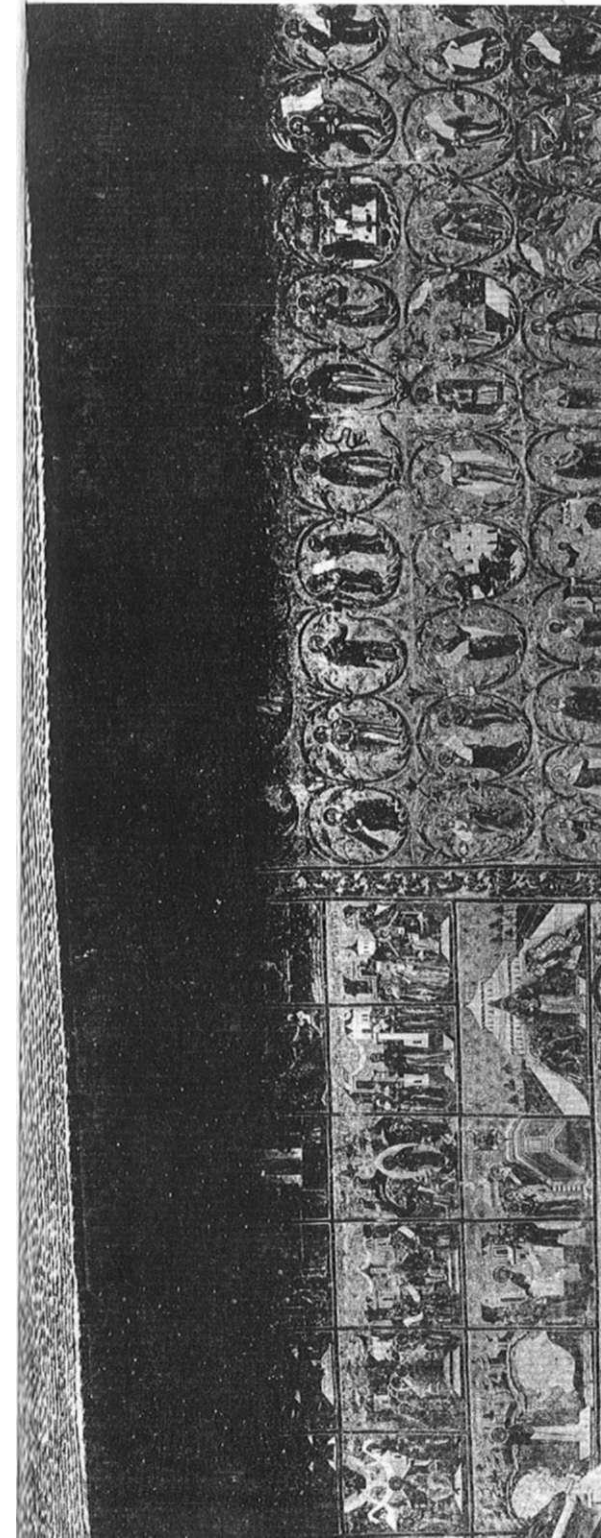
2

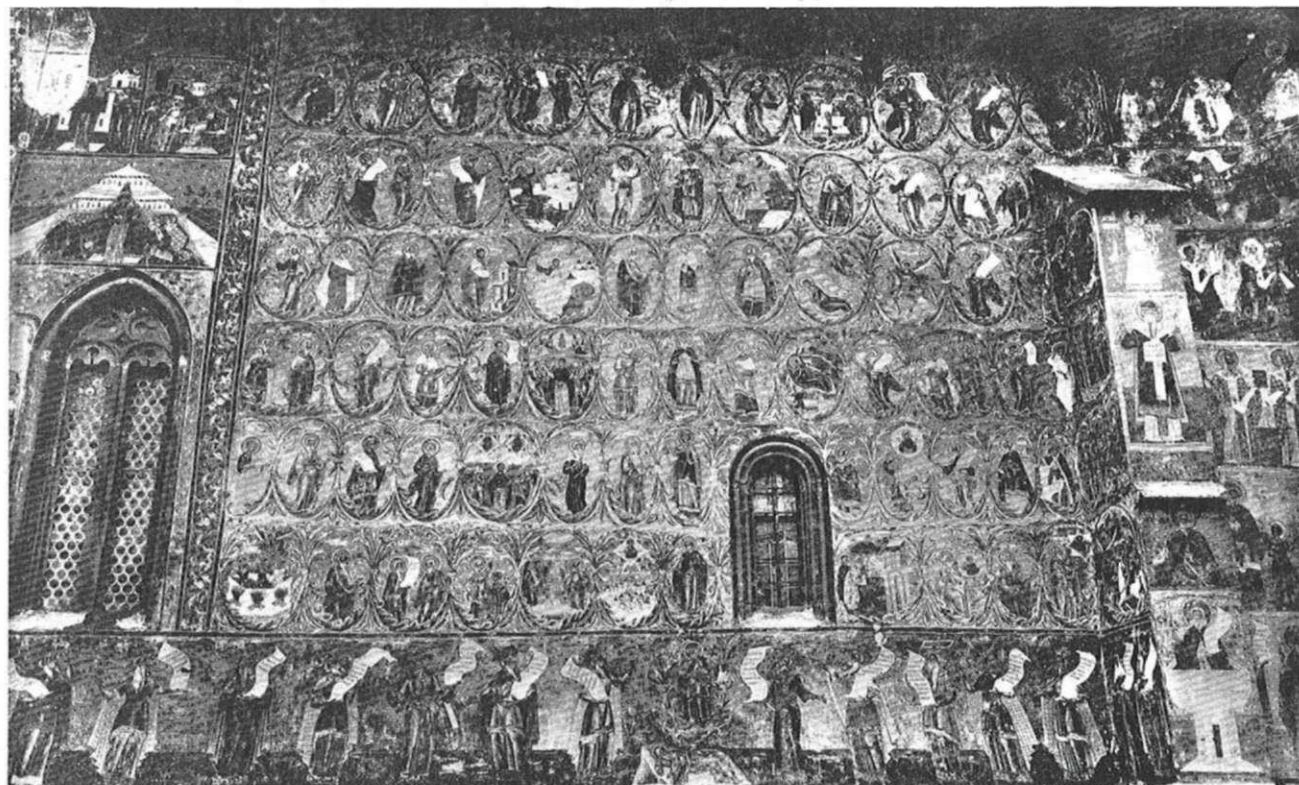


1

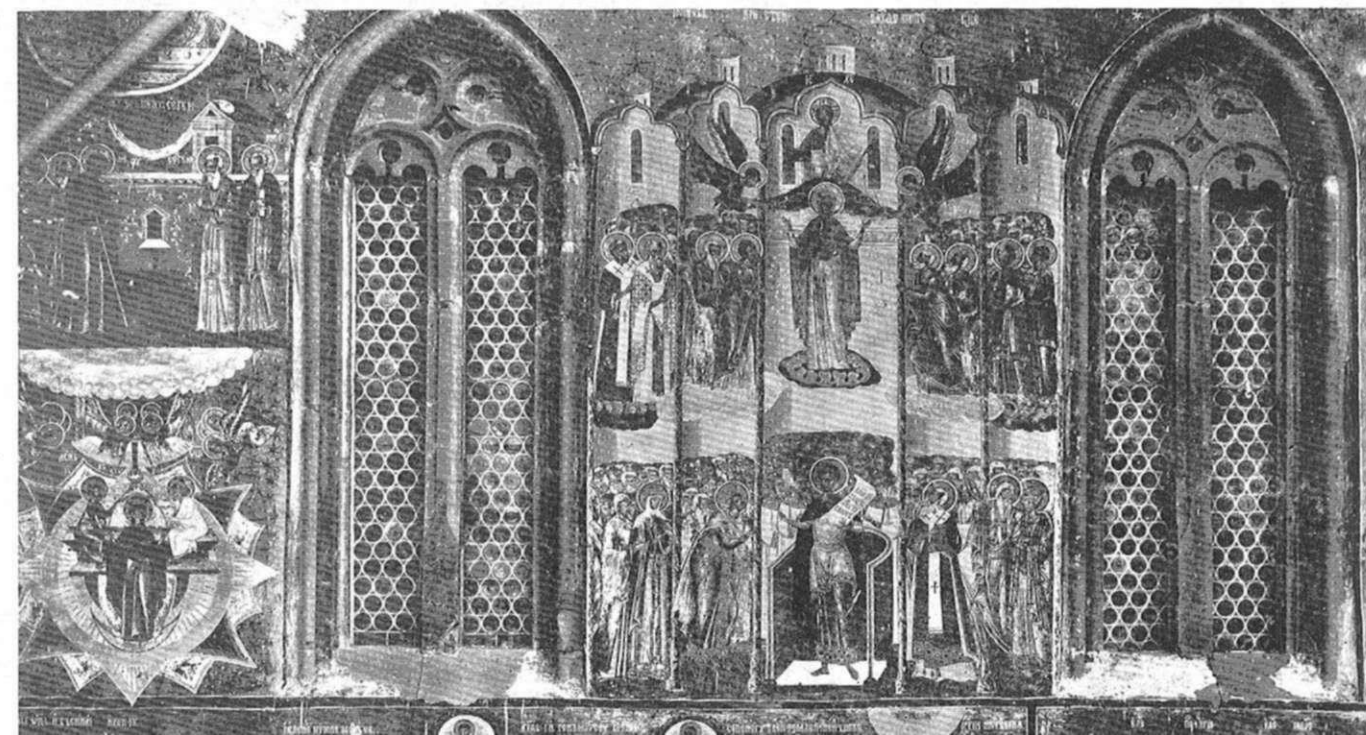
2







1



2

1 2





1



2



3



4

LISTA PLANȘELOR

AMITIXTURA

Pl. I. - MELEE, REVNA, PUTNA. CERNĂUȚI

1. Biserica din Milie. Coll. A. de Tarnowiecki.
2. Biserica din Revna. Cl. P. Henry.
3. Pu(na. Vechea biserică a lui „Dragoș”, și noua biserică parohială. Cl. P. Henry.
4. Cernăuți- Biserica Sfinul Nicolae. Cl. P. Henry.
5. Cloeucica, lângă Cernăuți. Biserica Sfilila Treime. Cl. P. Henry.

Pl. II. - CALICEANCK, RĂDĂUȚI. PUTNA

1. Biserica și Clopotnița din Caliceanca, lângă Cernăuți. Cl. P. Henry.
2. Rădăuți. **Fereastră** în peretele occidental al pridvorului. Cl. P. Henry.
3. Rădăuți. Ușa de intrare a pronaosului. Cl. P. Henry.
4. Rădăuți. Fereasta absidei, latura sudică. Cl. P. Henry.
5. I'ulna. Turnul „Tezaurului”. Cl. P. Henry.

Pl. III. - PĂTRĂUȚI, BĂDĂUȚI. SFINTUL ILIE, DOROHOI.

1. Biserica din Pătrăuți. Cl. P. Henry.
2. Biserica din Badatili (înainte de-a fi distrusă). Cl. C.M.I.R.
3. Biserica Sfinul Ilie, lângă Suceava. Cl. P. Henry.
4. Doroboi. Biserica Sfinul Nicolae. (stadiul actual). Cl. P. Henry.

Pl. IV. HIRLĂU. VORONEȚ. POPĂUȚI.

1. Hirleu. Biserica Sfinul Gheorghe. Cl. C. M.I.R.
2. Voroneț. Biserica Sfinul Gheorghe. Ușa interioară (iulie pronaos și naos). Cl. de Rezori.

3. Popputi; Biserica Sfinul Nicolae. Cl. C.M.I.R.

PL. V. PIATHA-NKAMȚ

1. balada meridională. Cl. C..M.I.R.
2. Bollile pronaosului. Cl. C.M.I.R.

Pl. VI. - NEAMȚ

1. Ușa interioară. Cl. C.M.I.R.
2. Ferestrele pronaosului. Cl. C.M.I.R.
3. Biserica principală a mănăstirii. Cl. C.M.I.R.
4. Una din ferestrele naosului. Cl. P. Henry.

Pl. VII. - BĂLINEȘTI. ARBORE, PROBOTA. SUCEAVA

1. Bălinești. Friza superioară, văzută din clopotniță. Cl. P. Henry.
2. Bălinești. Detaliu din absida occidentală. Cl. P. Henry.
3. Bălinești. Biserica. Cl. P. Henry.
4. Arbore. Biserica. Cl. P. **Henry**.
5. Proboia. Biserica. Cl. C.M.I.R.
6. Suceava. Biserica **mănăstirii** (Sfintul Gheorghe). Cl. C.M.I.R.

Pl. VIII. - BOTOȘANI, BISTRITA, ROMAN, SUCEAVA

1. Botoșani. Biserica Sfintul Gheorghe. Cl. C.M. I.R.
2. Bistrița. Mănăstirea. Cl. P. Henry.
3. Roman. Biserica episcopală. Cl. P. **Henry**.
4. Suceava. Biserica Sfintul Dumitru. Cl. P. Henry.

Pl. IX. - SLATINA, DRAGOMIRNA, SOLCA. IAȘI

1. Slatina. Biserica. Cl. C.M.I.R.
2. Dragomirna. Biserica. Cl. P. Henry.
3. Solca. Turla. Cl. P. Henry.
1. Galata, lângă Iași. Biserica mănăstirii. Cl. C.M.I.R.

*. Prescurtări: C.M.I.R. Comisiunea Monumentelor Istorice din Rom **Anin**; Arh. Cern. **Arhiepiscopia** din Cernăuți.

L'ut;

PICTURA

Pl. X. - VORONEȚ

1. Cina cea de taină. Fragment din împărțășania cu piine. — Peretele de la nord al altarului. Col. Arh. Cern.
2. Spălarea **picioarelor**. Fragmente din împărțășania cu vin și din registrul Episcopilor. Peretele de la sud al altarului. Col. Arh. Cern.
3. Împărțășania cu piine. Fragmente din Cina cea de taină și din registrul Episcopilor. — Peretele de la nord al altarului. Col. Arh. Cern.
4. Împărțășania cu vin. Fragmente din Spălarea picioarelor și din registrul Episcopilor. Peretele de la sud al altarului. Col. Arh. Cern.

Pl. XI. - VORONEȚ

1. Absida de la nord a naosului: Intrarea în Ierusalim, învierea lui Lazăr. Paza Mormînlului, Anastasis, Emmanuel între Mihail și Gavril, Tăgăda, Pogorirea Duhului Sfint. Fragment, din registrul Sfinților militari. Medalioane. Col. Arh. Cern.
2. Absida de la sud a naosului: Schimbarea la Față, Ghetsemani, Adormirea Maicii Domnului, Batjocorirea, Deisis, Pilat, Pregătirea Crucii. Fragment din registrul Sfinților militari. Col. Arh. Cern.

Pl. XII. - VORONEȚ

1. Drumul spre Golgota: Iisus și Tîlharii, doi Soldați, Maria, Fiicele **Stanului**. — Detaliu din peretele meridional al naosului. Col. Arh. Cern.
2. Intrarea în Biserică. Înălțarea, întîmpinarea Domnului, Așezarea pe Cruce, Răstignirea, Coborîrea de pe Cruce, Plîngerea. Medalioane. — Peretele de la apus al naosului. Col. Arh. Cern.

Pl. XIII. - VORONEȚ, VATRA MOLDOVIȚEI, HUMOR

1. Voroneț. Pantocratorul. — Turla naosului. Cl. P. Henry.
2. Vatra Moldoviței. Pantocratorul. — Turla naosului. Col. Arh. Cern.
3. Humor. Conca altarului: Maica Domnului între patru îngeri, Medalioane (Tronul Heliinasiei, Episcopi, Profeți), Fragment din Adorarea Mielului. Col. Arh. Cern.

Pl. XIV. - HUMOR

Medalioane. Spălarea picioarelor, împărțășania cu piino, Adorarea Mielului. Episcopi — Zidul de la nord al altarului. Col. Arh. Cern.

Pl. XV. - HUMOR

1. Împărțășania cu vin, Cina cea de taină, Episcopi. — Zidul meridional al altarului. Col. Arh. Cern.
2. Paralticul, Sfinla Treime, Medalioane. Ghetsemani, Sfinți militari. — Detaliu din absida meridională a naosului. Col. Arh. Cern.

Pl. XVI. - HUMOR

1. Fresca votiva: Petru Rareș și familia sa, Maica Domnului, Iisus. — Detaliu de pe zidul occidental al naosului. Cl. de Rezori.
2. Rugăciunea din Grădina Ghetsemani: Apostolii, Iisus rugîndu-se, Iisus și îngerul. — Detaliu de pe zidul meridional al naosului. Col. Arh. Cern.
3. Sărutul lui Iuda și Prinderea. — Fereastra meridională a naosului. Col. Arh. Cern.

Pl. XVII. - HUMOR

1. Batjocorirea. — Detaliu de pe zidul occidental al naosului. Col. Arh. Cern.
2. Tăgăda; Iisus în fața lui Pilat. — Detaliu de pe zidul meridional al naosului. Col. Arh. Cern.

Pl. XVIII. - HUMOR

1. Caiafa și Pilat. — Detaliu de pe zidul occidental al naosului. Col. Arh. Cern.
2. Coborîrea de pe Cruce. — Fereastra de la nord a naosului. Col. Arh. Cern.
3. Drumul spre Golgota, Așezarea pe Cruce, împărțirea Veșmintelor. — Detaliu din absida nordică a naosului. Col. Arh. Cern.

Pl. XIX. - VATRA MOLDOVIȚEI

1. Conca altarului: Maica Domnului între doi îngeri, Ioachim și Ana. Tronul Heliinasiei, Pantocratorul. Profeți, Apostoli, Episcopi. — Col. Arh. Cern.
2. Răstignirea: Iisus, Tîlharii, Sfînta Fecioara și Ioan, Centurionul, Sfintele Femei, Soldați. — Conca absidei nordice a naosului. Col. Arh. Cern.

Pl. XX. - VATRA MOLDOVIȚEI

Medalioane, Sfînta Față. Mielul. Anastasis. Împărțășania cu piino. Episcopi. — Zidul de la nord al altarului. Col. Arh. Cern.

PI. XXI. - VATRA MOLDOVIȚEI

Medalioane, împărtașania cu vin, Cina cea de taină. Episcopi. — Zidul meridional al altarului. Col. Arh. Cern.

PI. XXII. - VATRA MOLDOVIȚEI

1. **Invadarea** Grădinii Ghetsemani, **Sărutul lui Iuda.** Medalioane. Sfinți militari. Lumea (fragment din Pogorirea Duhului Sfint). — Detaliu din absida meridională a naosului. Col. Arh. Cern.
2. **Tăgăduirea lui Petru.** Maica Domnului **Între Mihail și Gavril.** — Detaliu de pe zidul meridional al naosului. Col. Arh. Cern.

PI. XXIII. - VATRA MOLDOVIȚEI

1. Sfinte mucenice. Iisus în fața lui Pilat, Caiafa și Anna; Batjocorirea. Fiosca votiva, Sfinta Față. — Detaliu de pe zidul occidental al naosului. Col. Arh. Cern.
2. Călău, Craniul lui Adam (fragment din Răstignire). Martiri. Drumul spre Golgota, Așezarea pe Cruce. Sfinți militari. — Detaliu din absida de la nord a naosului. Col. Arh. Cern.

PLANȘA XXXI. - HUMOR

PI. XXIV. - VATRA MOLDOVIȚEI

1. Craniul lui Adam. Martiri. Demersul lui Iosif din Arimateia, Coborîrea de pe Cruce. Sfinți militari. — Detaliu de pe absida de la nord a naosului. Col. Arh. Cern.
2. Plingerca. — Detaliu de pe zidul de la nord al naosului. Col. Arh. Cern.
3. Fresca votiva: Petru Rareș. Doamna Elena și copiii lor, Sfiala Fecioară, Iisus. — Detaliu de pe zidul de la apus al naosului. Col. Arh. Cern.

PI. XXV. - HUMOR, SFINTUI, ILIE

1. Humor. Zămislirea, copilăria și viața Sfintei Fecioare. — Bolta gropniței. Col. Arh. Cern.
2. Sfînlul Ilie. Alungarea Neguțătorilor. — Detaliu de pe zidul de la nord al naosului. Col. A. de Tarnoviecki.
3. Sfînlul Ilie. întîmpinarea Domnului. Micul. — Micul pandantiv nord-vest al turlei. Col. A. de Tarnoviecki.

PI. XXVI. - VORONEȚ, HUMOR

1. Voronc. Sfînta Fecioară Vlacheriotissa, înger. Roita pronaosului, t. I. P. Henry.
2. Humor. Stînta Fecioară Vlacheriotissa, înger. Profeți, Părinți ai Bisericii. Sfinte Femei. Concilii. — Bolta pronaosului. Col. Arh. Cern.

PI. XXVII. - VATRA MOLDOVIȚEI

Bolta pronaosului: Sfînta Fecioară Vlacheriotissa, înger, Profeți; Părinți ai Bisericii; Apostoli; Concilii. — Col. Arh. Cern.

PI. XXVIII. - VORONEȚ

1. Fragment din viața sîntului (Jheorglie. — Partea superioară a peretelui de la nord al pronaosului. Cl. P. Henry.
2. Fragment din Menolog (din aprilie pînă în august). — Detaliu de pe zidul occidental al pridvorului. Cl. P. Henry.

PI. XXIX. - VORONEȚ

1. Fragment din Menolog (din septembrie pînă în martie). — Bolta pridvorului. Cl. P. Henry.

PI. XXX. - HUMOR

Sinoadele Șase și Șapte. Monologul (din septembrie pînă în noiembrie). Sfinți pustnici. — Zidul de la nord al pronaosului. Col. Arh. Cern.

PI. XXXI - VATRA MOLDOVIȚEI

Sinoadele Șase și Șapte. Menologul (din septembrie pînă în ianuarie). Sfinți pustnici. — Zidul de la nord al pronaosului. Col. Arh. Cern.

Planșa XXXII. - VATRA MOLDOVIȚEI

Fragment din Menolog (din martie pînă în mai). — Bolta gropniței. Col. Arh. Cern.

PI. XXXIII. - VATRA MOLDOVIȚEI

Fragment din Menolog (din aprilie pînă în august). Arcosoliul și mormîntul mitropolitului Efrem. — Zidul de la nord al gropniței. Col. Arh. Cern.

PI. XXXIV. - POPĂUȚI

1. Anastasis. — Detaliu de pe zidul do la nord al altarului. Cl. C.M.I.R.
2. împărtașania cu vin. — Detaliu de pe zidul meridional al altarului. Cl. C.M.I.R.

PI. XXXV. - POPĂUȚI

1. Cina cea de taină. — Detaliu de pe zidul meridional al altarului. Cl. C.M.I.R.
2. înălțarea. — Conca absidei meridionale a naosului. Cl. M.M.I.R.

PI. XXXVI. - POPĂUȚI

1. Invadarea Grădinii Ghetsemani. Detaliu do pe absida meridională a naosului. Cl. C.M.I.R.

Sfîit

2. Demersul lui Iosif din Annuitele. — Detaliu de pe absida nordică a naosului. CI. C.M.I.R.

Pl. XXXVII. - POPĂUȚI

1. Plîngerea lui Iisus. — Detaliu de pe zidul de la nord al naosului. CI. C.M.I.R.
2. Fragment din viața sfîntului Nicolae. — Detaliu din pronaos. CI. C.M.I.R.

Pl. XXXVIII. - VATRA MOLDOVIȚEI, HUMOR, VORONEȚ

1. Vatra Moldoviței. Vedere de ansamblu. CI. de Rezori.
2. Humor. Vedere de ansamblu. CI. P. Henry.
3. Voroneț. Absida principală, vedere exterioară: îngeri și Dumnezeu-Talăl, Profeți și Sfînta Fecioară, Apostoli și Mielul, Episcopi, Martiri și sfîntul Gheorghe. CI. P. Ileniy.
4. Voroneț. Vedere de ansamblu. CI. P. Henry.

Pl. XXXIX. - VATRA MOLDOVIȚEI

Profeți și Sf. Fecioară. Apostoli și Mielul. Martiri. Pustnici. — Detaliu de pe fațada absidei principale. CI. P. Henry.

Pl. XL. - HUMOR

Absida principală, vedere exterioară: îngeri și Emmanuel, Profeți și Sf. Fecioară, Apostoli și Deisis, Episcopi și Sfînta Față, Martiri, Pustnici și sfîntul Mihail. Col. Arh. Cern.

Pl. XLI. - VORONEȚ, VATRA MOLDOVIȚEI,

1. Voroneț. Arboreto lui Ieseu, Filosofi. — Detaliu de pe pârlea exterioară a zidului meridional al pronaosului. CI. P. Henry.
2. Vatra **Moldoviței**. Arborele lui Ieseu. **Stupitici**. — Detaliu de pe partea exterioară a zidului meridional al pronaosului. CI. P. Henry.

Pl. XLII. - VORONEȚ, SUCEAVA, VATRA MOLDOVIȚEI

1. Voroneț. Judecata de apoi. Fațada zidului occidental. CI. de Rezori.
2. Suceava. **Biserica** Sfîntul Gheorghe. Arborele lui Ieseu. — Detaliu de pe partea exterioară a zidului meridional al pronaosului. CI. P. Henry.
3. Vatra Moldoviței. Sf. Gheorghe, Sf. Dumitru, Sf. Mercurie, Sf. Nistor. Imnul acatist, Rugul în flăcări. Asediul Constantinopolului. Arborele lui Ieseu. — Detaliu de pe partea exterioară a zidului meridional. CI. de Rezori.

Pl. XLIII. - HUMOR

Fațada meridională: îngeri. Geneza. Sf. Gheorghe, Sf. Dumitru, Sf. Mercurie, Sf. Nislor. Fragment din Judecata de apoi. Imnul acatist, Rugul în flăcări. Asediul Constantinopolului. Viața sfinților Nicolae. Fiul risipitor. Absida meridională. Col. Arh. Cern.

Pl. XLIV. - HUMOR, VATRA MOLDOVIȚEI

1. Humor. Asediul Constantinopolului. — Detaliu de pe partea exterioară a zidului meridional. CI. P. **Henry**.
2. Vatra Moldoviței. Rugul în flăcări. — Detaliu de pe partea exterioară a zidului meridional. CI. P. Henry.
3. Vatra Moldoviței. Asediul Constantinopolului. Detaliu de pe parloa exterioară a zidului meridional. CI. P. Henry.

Pl. XLV. - VATRA MOLDOVIȚEI. HUMOR

1. Vatra Moldoviței. Fragment din Judecata de apoi: a Doua Venire. Apostoli. Tronul Hctimasiei, Adam, Eva, Moise și Necredincioșii; Cîntărirea faptelor, învierea. — Detaliu de pe zidul de la răsărit al pridvorului. Col. Arh. Cern.
2. Humor. Fragment din Judecata de apoi: a Doua Venire; Tronul Hctimasiei, Eva, Moise și Necredincioșii; Cîntărirea faptelor, învierea; Moartea dreptului. Maica Domnului Glykophilousa. Detaliu de pe zidul de la răsărit al pridvorului. Col. Arh. Cern.

Pl. XLVI. - VORONEȚ

1. Fragmente din Viața sfîntului Nicolae și din Viața sfîntului Ioan cel Nou. Sfîntul Gheorghe. Mitropolitul Grigorie. Daniil Sihastul. Deisis. — Detaliu de pe partea exterioară a zidului meridional al pridvorului CI. P. Henry.
2. Fragmente din Viața sfîntului Nicolae și din Viața sfîntului Ioan cel Nou. Deisis. — Detaliu de pe partea exterioară a zidului meridional al pridvorului. CI. P. Henry.

Pl. XLVII. ARBORE, SFÎNTUL IIIE

1. Arbore. Scenă de **martiraj**. — Fragment de pe partea exterioară a zidului occidental. CI. P. Henry.
2. Sfîntul Ilie. **Fragment** din **Scara** cerurilor. Detaliu de pe pârlea exterioară a zidului meridional al naosului. CI. P. **Henry**.

PI. XLVIII. - SUCEVIȚA

Conca altarului: înălțarea. Imnul acatist (strofele 7 și 10, 16 și 21). Tabernacolul. Col. Arh. Cern.

PI. XLIX. - SUCEVIȚA

- 1. Imnul acatist, strofele 0 și 7, 9 și 10, 11 și 12. Sfânta Terime, îngeri și Serafimi. Deisis. înălțarea (fragment). — Detaliu de pe partea exterioară a zidului de la nord al altarului. Col. Arh. Cern.
- 2. îngerul Domnului. îngeri și Serafimi. înălțarea (fragment). Imnul acatist: strofele 3 și 3, 6 și 7, 15, 17 și 24, 16 și 19. Arcul bolții altarului. Col. Arh. Cern.

PI. U - SUCEVIȚA

- 1. înălțarea (fragment), Imnul acatist (strofele 21 și 13, 23 și 20), Tabernacolul (fragment). Rugul în flăcări. împărțășania cu vin. Spălarea picioarelor. Episcopi. Detaliu de pe zidul meridional al altarului. Col. Arh. Cern.
- 2. „Fiu unic, Verb divin...”: Dumnezeu Savaol. îngeri; **Emmanuel**, Oraș. — Detaliu din conca absidei meridionale a naosului. Col. Arh. Cern.
- 3. „Fiu unic, Verb divin...” (fragment). **Viața** lui Iisus: Numărătoarea, Magii în fața lui Irod, Visul lui Iosif, Fuga în Egipt, Ucidearea inocenților. Fuga Elisabetei. — Detaliu din absida meridională a naosului. Col. Arh. Cern.

PI. LI. - SUCEVIȚA

Peretele de la apus al naosului: Glorificarea Sfintei Fecioare, Viața lui Iisus: Paralicul. Lauda adusă „celor săraci cu duhul”, Predica de pe lac, Vindecarea leprosului, Chemarea lui Matei. Patimile: Ghetsemani. Prinderea, Iisus în fața lui Anna, Prima înfățișare în fața lui Pilat, Tăgăda, Căința lui Iuda. Fresca votiva. — Col. Arh. Cern.

PI. LII. - SUCEVIȚA

„Cei săraci cu duhul”, Predica de pe lac, Vindecarea leprosului, Chemarea lui Matei. Prinderea, Iisus în fața lui Anna, Pilat, Tăgăda, Căința lui Iuda, **Mina** dumnezeiască. — Detaliu de pe zidul de la apus al naosului. Col. Arh. Cern.

PI. LIII. - SUCEVIȚA

- 1. Potolirea furtunii. Iisus trimis din nou la Pilat, Judecata lui Pilat. Sfinții Ioan cel Nou, Parabola viței-de-vie. — Detaliu de

pe zidul de la nord al naosului. Col. Arh. Cern.

- 2. Conca de la nord a naosului: Imn către Sfânta Fecioară: Dumnezeu Savaot, Nașterea, Magii, Raiul. — Col. Arh. Cern.

PI. LIV. - SUCEVIȚA

- 1. „Fiu unic, Verb divin...”. îngeri. Fuga Elisabetei, Chemarea lui Petru și a lui Andrei. Onctiunea de la Simon. Constantin și Elena; Zamfira, Stana, Alexandru, Ecaterina (copiii lui Ieremia Movilă). — Detaliu de pe zidul meridional al naosului. Col. Arh. Cern.
- 2. Fresca votiva: Ieremia Movilă, mama sa Maria și doi copii (Constantin și Irina); Sfânta Fecioară și Iisus. — Detaliu de pe zidul de la apus al naosului. Col. Arh. Cern.
- 3. Mina dumnezeiască. Facerea (Ziua și Noaptea). — Ușa ce duce din naos în pronaos. Col. Arh. Cern.

PI. LV. - SUCEVIȚA

- 1. Viața lui Moise: Moise părăsit, Moise găsit de principesă; trecerea Mării Roșii. înecarea egiptenilor, Miriam cîntînd la limpana; Moise ascuns în Templu de nor, Moise trimițîndu-și iscoadele în țara Canaanului. Apostoli. — Colțul de la sud-vest al gropniței. Col. Arh. Cern.
- 2. Viața lui Moise: Rugul în flăcări, Nașterea lui Moise, Moise adus la palat, Moise clucîndu-se către poporul său, Moise și Sefora. — Bolta gropniței. Col. Arh. Cern.

PI. LVI. - SUCEVIȚA

- 1. Viața lui Moise: Miriam cîntînd la limpana. Izvoarele din Elim, Prepelițele și Mana, Așezarea Judecătorilor; Moise trimițîndu-și iscoadele, Iscoadele aducînd chiorchinii de struguri, Evreii alungați în pustie, Moise scoțîndu-i pe evrei din pustie, Moise așezîndu-l pe Josua. Apostoli, Ioachim și Ana. Sfinți militari. — Zidul de la **apus** al gropniței. Col. Arh. Cern.
- 2. Viața lui Moise: Rugul în flăcări. **Moise** și Aaron în fața Faraonului. Plecarea evreilor, Plecarea oștilor egiptene, Norul; Vițelul de aur, Șerpilor, Șarpele de aramă, **înălțarea** altarului. Bunavestire. Sfinții militari. Zidul de la răsărit al gropniței. Col. Arh. Cern.

PI. LVII. - SUCEVIȚA

Bolta pronaosului: Dumnezeu-Tatăl, Sfântul II și Treime, Patriarhi; Concilii, Monologul. — Col. Arh. Cern.

PI. LVIII. - SUCEVIȚA

Menologul (din octombrie puiă în **august**).

Viața sfintului Nicola și viața sfintului Gheorghe. — Peretele de la apus al pronaosului. — Col. Arh. Cern.

PI. LIX. - SUCEVIȚA

1. Fragment din Menolog (din noiembrie puiă în august). Viața sfintului Gheorghe. — Zidul de la nord al pronaosului. Col. Arh. Cern.

2. Monologul: Dia, înălțarea la cer a lui Ilio, Ioan și Simoon, Maria Magdalcna. **Foca** (19, 20, 21 și 22 iulio). — Detaliul de pe zidul de la apus al **pronaosului**. Col. Arh. Cern.

3. Menologul: mucenici din Melitina. Soborul arhanghelului Mihail, martiriul lui Onisifor, martiriul lui Olimp, Orest și Rodion (7—10 noiembrie); Aducerea moaștelor Sf. Ioan Gură de Aur și alio lui Ignatie (27 și 29 ianuarie). — Detaliu de pe zidul de la nord al pronaosului. Col. Arh. Cern.

PI. LX. - SUCEVIȚA

Judecata de apoi. — Zidul de la răsărit al pridvorului, Col. Arh. Cern.

PI. LXI. - SUCEVIȚA

Judecata de apoi: Apostoli, Moise și Necredincioșii, învierea, Iadul; Moartea păcătoșului. Viața sfintului Ioan **Botezătorul**: Vestirea lui Zaharia, Vizitația, Nașterea înaintomergătorului. Scara lui Iacob, Lupta lui Iacob cu îngerul. Viața sfintului Ioan cel Nou: Ioan înaintea hanului, Prima caznă. Sfintul Pafnutie. — Detaliu de pe zidurile de la răsărit și de la sud ale pridvorului. Col. Arh. Cern.

PI. LXII. - SUCEVIȚA

1. Visul lui Nabucodonor. Cosma, Teofan. — Partea superioară a zidului de la apus al pridvorului. Col. Arh. Cern.

2. Înțelepciunea lui Solomon, cu Solomon și Ioan Damaschili. Vestirea lui Zaharia. Vizitația, Nașterea înaintomergătorului, Uciderea inocenților, Fuga Klisabetei. — Partea superioară a zidului meridional al pridvorului. Col. Arh. Cern.

PI. LXIII. - SUCEVIȚA

1. Viața înaintomergătorului: Botezul Mîntuitorului, Muștrările făcute lui Irod. — Intradosul ferestrei din dreapta al zidului de la apus al pronaosului. Col. Arh. Cern.

2. Maica Domnului Vlacheriotissa; îngeri, Ioan Damaschin, Mitrofan, Cosma și Teofan. Zodiacele. — Bolta pronaosului. Col. Arh. Cern.

3. Lina lui Ghedeon. — Partea superioară a zidului de la nord al pronaosului. Col. Arh. Cern.

PI. LXIV. - SUCEVIȚA

Vedere exterioară a turlei și a absidei principale: Serafimi, diferite personaje (tambur); Serafimi și Dumnezeu-Tatăl, îngeri și Emmanuel, Profeți și Sf. Fecioară în glorie, Apostoli și Deisis, Episcopi și Mielul, Mucenici, Episcopi și Ioan **Botezătorul**. Col. Arh. Cern.

PI. LXV. - SUCEVIȚA

Imnul acatist. Sergiu și Maica Domnului. Încoronarea Maicii Domnului. Pokrov-ul. Mucenicii din Sinai și din Raethu. Chemarea lui Moise (Rugul în flăcări, Tablele). Arboarele lui Ieseu, Filosofi pagini. — Detaliu de pe partea **exterioară** a zidului meridional. Col. Arh. Cern.

PI. LXVI. - SUCEVIȚA

1. Arborele lui Ieseu, Filosofi. Diaconul Nicanor, Papa Agaton. Simion Stîlpnicul. — Detaliu de pe partea exterioară a zidului meridional și de pe contrafortul sud-vest. Col. Arh. Cern.

2. Egumenul Sergiu. Încoronarea Maicii Domnului. Pokrov-ul. Chemarea lui Moise (Rugul în flăcări, Tablele). Porfirie, Golind. — Detaliu de pe partea exterioară a zidului meridional. Col. Arh. Cern.

PI. LXVII. - SUCEVIȚA

1. Serafimi. Geneza (Păinintul, cerul și marea; Crearea lui Adam; Deșteptarea lui Adam; Adam în grădina Raiului; Numirea animalelor; Crearea Evei). Scara cerurilor. — Detaliu de pe partea exterioară a zidului meridional. Col. Arh. Cern.

2. Serafimi. îngeri. Isaia, Zaharia, David, Moise. Pavel, Petru, Maica Domnului din tema Deisis. — Detaliu din partea de la sud a absidei principale. Col. Arh. Cern.

PI. LXVIII. - EVOLUȚIA DECORAȚIEI EXTERIOARE ÎN SECOLUL AL XVII-lea

1. Biserica de la Sucevița. Cl. P. Henry.
2. Ițcanii-Vechi. Biserica Adormirea Maicii Domnului. Cl. P. Henry.
3. Iași. Biserica Golia. Cl. P. Henry.
4. Iași. Biserica Trei Ierarhi. Cl. C.M.I.R.

BIBLIOGRAFIE

I - ISTORIE

1 — Istoria generală a României

- A. D. XF.NOPOL, *Istoria Romanilor*, ediția a II-a, București, 1911.
- A. D. XENOPOL, *Histoire des Roumains*, 2 vol., Paris, 1895,
- N. IOROA, *Ceselielhc des Rnmiiniselien Volhes*, Gotha, 1905.
- N, IORGA, *Istoria Românilor în chipuri și icoane*, 3 vol.. Bucuroșii. 1905- 1906.
- N, IORGA. *Isteria comerțului românesc*, 2 vol., Bucuroșii. 1925.
- N, IORGA, *Histoire des Roumains et de leur civilisation*. Paris, 1920 și București, 1922
- N. IORGA, *Histoire des Roumains de Transylvanie cl de Hongrie*, 2 vol., București, 1911-1910.

2 — Istoria începuturilor României

Pc ținți lucrările menționate la cap. I, a se vedea:

- V. PÂRVAN, *Cilena cuvinte cu privire la organizajia Provinciei Dacia Traiană*, „Convorbiri Literare”, LX, Bucuroșii, 1906.
- V. PÂR VAN, *Contribuia epigraf ice la istoria creștinismului daco-român*. București, 1911.
- V. PÂRVAN, *Getica*, București, 1926 (Memoriile secției istorice a Academiei Române, serin III, I. III), Rezumat în *Revue, historique*, de P. HENRY, no (pili bric-cleccmbrie 1927.
- D. ONCIL'L, *Originile Principalelor Române*, București. 1899,
- N, IORGA, *La survivance byzantine dans les pays roumains* (Comunicare făcuții la al III-lea Congres de istoric de la Londra), București, 1913.
- N. IORGA, *Cele dintăiu cristalizări de statale Românilor*. „Revista Istorică”, 1919, p. 103 și urm.
- N. BĂNESCU, *Les premiers témoignages byzantins sur les Roumains* (Memoriu calie Academia Română. 7 iunie, 1921), cf. By/.anliniscli-Neugriechisclie Jahrbucher, III. Berlin, 1922, p. 287 și urni.: și *Cele mai vechi știri bizantine asupra Românilor de la Dunărea de Jos*, „Anuarul Institutului de Istorie Națională”, Cluj, 1922, p. 138 și mm.

3 — Cronici și Documente

A) Documente

Colecția IURMUZAKI, *Documente privitoare la istoria Românilor*, 18 voi. în 30 de tomuri și 9suplimente, București, 1887-1910.

Ni IORGA, *Studii și Documente cu privire la istoria Românilor*, București, 1906 și urm.

- N. IORGA, *Acte și fragmente, cu privire la istoria Românilor*, 3 vol., București, 1895-1897,
- Th. CODRESCU, *Uricarul sau Colecțiunea de diferite acte care pot servi la istoria Românilor*, Iași, 1851 și urm,
- B. P. IIASDEU, *Arhiva Istorică a României*, Iași, 1865—1867.
- I. BOGDAN, *Documente și regește privitoare la relațiile. Țării Românești cu Brașovul și Ungaria în secolele XV-XVI*, București, 1902.
- I. BOGDAN, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, 2 vol.. București, 1913.
- STOICA NICOLAESCU, *Documente stavo-române, cu privire la relațiile Țării Românești și Moldovei cu Ardealul tu secolele XV—XVI*, București, 1905.
- T. V. STEFANELLI, *Documente din vechiul ocol al Câmpulungului Moldovenesc*, Bucuroșii, 1915,
- E. A. KOZAK, *Die Inschriften aus der Rukowina*, Viena, 1903 (I, Steininschriften).
- M. GASTER, *Chrestomalic Română*, 2 vol., București-Lcipzig, 1891.
- M. GASTER, *Literatura populară Română*, București, 1883.
- B) Cronici
- M. KOGĂLNICEANU, *Letopisețele Țării Moldovenești*, București, 1874.
- I. BOGDAN, *Cronicele Moldovenești tnainte de Ureche*, Bucureștii 1891.
- I. BOGDAN, *Cronici inedite alingătoarc de. istoria Românilor*, București, 1895.
- D. CANTEMIR, *Descriptio Moldaviae*, Ed. Academici, 1872 (Trad. în limba română făcută de Academie, 1875).
- D. CANTEMIR, *Hronicon vechimei romano moldovlachilor*, Ed. Academiei Române, 1901.
- C. DLUGOSZ, *Historia Poloniae*, Ed. Lips, Frankfurt, 1711, și Cod. Przez. Krakow, 1863 și urm.
- Cronici editate de COMISIA ISTORICĂ A ROMÂNIEI*
- E. BARWINSKI, *Mironis Costini Chronicon Terrae Moldavicae*, București, 1912.
- C. GIURESCU, *Letopisețul Moldovei, 1359-1595*, București, 1916.
- C. GIURESCU, *Letopisețul Moldovei, 1661-1705*, București, 1913.
- C. GIURESCU, *De Neamul Moldovenilor (Miron Costili)*, Bucureșu, 1914.
- 4 — Istorie religioasă
- N. IORGA, *Istoria Bisericii Române*, 2 vol., Vălenii de Munte, 1908-1909.

- N^r. IOHGA, *Istoria Literaturii Religioase a României pînă la ieșș*, București, 1904.
- V. F. AH VAN, *Contribuia epigrafi*, cf. I, 2, 2.
- N. DOBRESGU, *Intmecrea Mitropoliei T (irii Românești*, București, 1900.
- R. BOSETTI, *Ungurii si Episcopiile Catolice in Moldova*. *Analele Academiei Române*, seria 2, I. XXVII.
- 5 — *Istoria Moldovei pino in secolul al XVII-Ica în afară de lucrările generale citate la & /, ve: i:*
- I. NISTOR, *-Bande und Wandel in der Moldau*. *Ceninoti-*, 1912.
- I. NISTOR, *Die Moldausclien Ansprache auf l'okiilien*. *Archiv fur Ocster. Gosch.*, Vienn, 1912.
- D. ONCIUL, *Originle*, d\ I, 2, 4.
- AL. PROCOPOVICI, *Introducerea in studiul literaturii vechi*. Cernăuți, 1922.
- A. IJ. XENOPOL, *Etienne le Grand*, „*Revuc historique*”, t. LXXXVI, Paris, 1904.
- N. IORGA, *Istoria lui Ștefan cel Mare, povestită neamului Romanesc*, București, 1904.
- Gen. R. ROSETO, *Studii asupra chipului cum se făpluia războiul de către Ștefan cel Mare*, *Memoriile Secției istorice a Academiei Române*, III, 0, II--V, București, 1921.
- S. KIRILEANU, *Amintiri poporane asupra lui Ștefan Cel Mare* (Colecția Casei Școalclor). Iași, 1902.
- P. HENRY, *Le règne el les constructions d'Etienne le Grand*, în „*Melanges Diehr*”, Leroux, 1930.
- I. URSU, *Ștefan cei Marc*, București, 1925.
- I. URSU, *Petru Rares*, București. 192:5.
- N. IORCIA, *Petru Rares et tes Polonais*, In „*Convorbiri literare*”, L XXXV, București, 1901.
- C — *Romanii si vecinii lor*
- E. BARBULESCU, *Românii fa(ă de Sârbi si Bulgari mai ales cu privire la cheștiunea macedo-română*. București, 1906.
- E. BARBULESCU, *Relations des Roumains avec les Serbes, les Bulgares, les Grecs el les Croates, en liaison avec la question macedo roumaine*, Iași, 1912.
- N. IORGA, *Români și Greci*, București, 1922.
- N. IORGA, *Sârbi și Români*, București, 1922.
- N. IORGA, *Relațiile Românilor cu Lembergul, 1404 - 1603*, studii și Documente, t. XXIV.
- I. URSU, *Rclafiunile Moldovei cu Polonia pinci la moartea lui Ștefan cel Mare*, Piatra-Neamț, 1900.
- E. FISCHER, *Kosmin, Rin Beitrag zur Geschiclle des Polnisch-Moldausclien Konflikles im Jahre 1171*, Ornatiti, 1903, Traducere în limba română. București, 1904.
- F. TEUTSCH, *Die Siebenbirlger Sachsen in Vergangen-heil und Gegenwart*, Leipzig, 1911.
- V. PÂRVAN, *Reia/iile lui Ștefan cel Marc cu Ungaria*, in „*Convorbiri literare*”, 39, 1905.
- .I. POLEKK, *Die Maggarisclten Ansicdlungen in dei Bu-kowlria*, Cernăuți, 1902.
- I). ONCIUL, *Românii și Ungurii in trecut*. *Memoriile Secției istorice a Academiei Române*, III, 9, 3. București, 1928.
- II - ARTA MOLDOVENEASCĂ
- 1 — *Studii generale*
- CH. DIEHL, *Manuel d'Art byzantin*, ed. n II-a, Picard, 1920, p. 764 și urm. și pp. 831-830.
- N. IORGA și G. BALS, *L'Ari roumain*, Boccard, 1922.
- N. IORGA, *La Roumanie pittoresque* („*Ranuir Cru iova*, 1925).
- * * * *La Roumanie en Images*, București, 1920.
- .I. STRZYGOWSKY, *Die bildcnde Kunst des Ostens*, Viena, 1920. pp 59 03.
- AL, TZIGARA-SAMURCAȘ, *Arto in România*, Bucu-rești, 1909.
- E. A. KOZAK, Cf. I, 3, A, 10.
- V, GRECU, *Versiunile Românești ale Erminiilor de pic-tură bizantină*, in „*Codrul Cosminiului*”, I (1924), pp. 107-174.
- * * * *Catalogue de l'Exposition roumaine du Jeu de Paume*, Paris, 1925.
- * * * *Catalogue de l'Exposition roumaine de Genève*, Genova, 1925.
- Artă populară
- E. WESLOWSKI. *Die Möbel bei den Ruiiuiinschen Bau-crri in der Hukotvina*, Viena, 1900-
- E; WKSLOWSKI. *Das rumiinisehc Bauei nhaus in der iikoutna*, Viena, 1912 (Zft. Tur Ocslcir. Volks-kunde).
- AL. TZIGARA-SAMURCAȘ, *Casa Românească de la expoziția din Roma*, București, 1911.
- AI. TZIGARA-SAMURCAȘ, *Izvoade și Modele de Crestă-turi*, București. 1928,
- N. IOHGA. *L'Art populaire roumain*, Guinbcr. 1923.
- G. OPHESCU. *Arta Populară Romanească*. București, 1919.
- G. OPRESCU, *Peasani Ari in Rumania*, The Studi 1929.
- 2 *Arili lettura*
- Ch. DIEHL, Cr. II. I. I.
- BENOIT, *L'Architecture, Orient médiéval el moderne*. Laurent, 1912. pp. 27” 282.
- Ki ROMSTORFER, *Reconstiitctionen an gr. or. Kirclicibautcn in der liukomina*. Cernăuți. 1901,
- K. ROMSTORFER, *Die. Moldausch- liizjanlinisclie Baukunst*, Viena, 1890.
- tlI.AVKA, *Die gr. or. Kirchenbaulen in der liuknwinu*. Oesterr. Revue, Viena, 1800.
- BAI.Ș. *Bisericile lui Ștefan cel Marc*, „*Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*”, 1925,
- BALȘ, *liiseriiele Moldovenesti din secolul al XVI-leu*, „*Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*”, 1926.
- BALȘ, *Sur une particularité des voûtes moldaves*, comunicare făcută la primul Congres de Studii bizantine, București, 1924; cf. *Buletinul Secției de Istoric a Academiei Române*, XI (1924), no, 9-16.
- IIKXRY, *Lés principes de l'aiclnleclurc serbe et l'école moldave*, comunicare făcută la al II-Ica Congres de Studii bizantine, Belgrad, 1927 („*Mélanges Uspenskij*”. Gcuthner, 1930).
- DRĂGHICEANU, *Semne lapidare Ia biserica din Popăuți*, „*Buletinul Comisliunii Monumentelor Istoricc*”. VIII. 1915.
- * *Monumentele Naționale din România* (relevcul-i executate de Școala superioară de Arhitectură din București), 2 voi. apărute în 1926,
- AI LAPEDATL^T, *Noni documente cu privire la forma acopcrimintelor vechilor biserici moldovene*, „*Bule-tinul Comisiunii Monumentelor Istorice*”, VII (1914),

3 — Pictură și iconografie

A) Iconografie generală

- DENYS de FOUKNA, *Guide de la peinture*, Ed. Didron, Schfffer sau Papadopoulos-Kerameus.
- G. MILLET, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, Boccard, 1916.
- M. DIDRON, *Histoire de Dieu*.
- M. DIDRON, *Iconographie de la Vierge*.
- N. KONDAKO v, *Iconografia Gospoda Roga i Spasa na-Sevo Isusa Khrista*, Pctersburg, 1905.
- N. KONDAKOV, *Iconografia Uogomalerl*, IVI ers bu rg, 1914.
- POKROVSKIJ, *Monuments de l'iconographie et de l'art orthodoxe* (In limba rusa), Pelersburg, 1891.

B) Studii generale asupra picturii moldovenești

- P. HENRY, *De l'originalité des peintures bukointennes dans l'application des principes byzantins*. Comunicare făcută la primul Congres de Studii bizantine, București, 1924 (Byzantion, 1924, pp. 291—303).
- I. D. ȘTEFĂNESCU, *L'Évolution de la peinture religieuse moldave des origines à nos jours*, Gculhner, 1928 (Orient cl Byzance), IV).
- I. D. ȘTEFĂNESCU, *L'Évolution de la peinture religieuse moldave, nouvelles recherches*, Gcuthncr 1929 (Orient et Byzance, V).

C) Iconografie moldovenească

- Vi GRECU, *Eine Belagerung Konstantinopels in der Rumäntsches Ktrchenmalerei*, Byzantion, I (1921), pp. 273-289.
- V. GRECU, *Darslellung Althetdnischer Denker und Schriftsteller in der Kirchenmalerei des Morgenlandes*, Buletinul Secției de Istorie a Academiei Române, XI, 1929.
- P. HENRY, *Folklore et Iconographie religieuse, contribution à l'étude de la peinture moldave*. Bibliothèque de l'Institut français de Hautes-Études en Roumanie, Mélanges, 1927, pp. 63-97.
- P. HENRY, *L'Arbre de Jessé dans les églises de Bukovine*, Id., Mélanges, 1928, pp. 1-31.
- P. HENRY, *Quelques notes sur la représentation de l'Hymne Akathiste dans la peinture murale extérieure de Bukovine*, Ibid., pp. 33-49.
- O. LUJTA, *Legenda Sf. Ioan cel Nou de la Suceava în frescurile din Voronej*, „Codrul Cosminului”, I (1924), pp. 279-354.
- L. PODLACHA, *Die Gölliche Liturgie in den Wandmalereien der Bukovinacr Klosterkirchen*, Dusseldorf, 1910 (Zft. für Christl. Kunst., XXIII).
- L. PODLACHA, *Das heilige Abendmahl in den Wandgemälden der gr. or. Kirchen in der Bukowina*, Kunstgesch. Irb. der k. k. Centrnl-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und hisl. Denkmalcr, Viena, 1910.
- L. PODLACHA, *Abendlundische Einfiasse in den Wandmalereien der gr. or. Kirchen in der Bukowiner KrOstern*, Dusseldorf, 1911 (Zft. für Christl. Kunst. XXIV).
- L. PODLACHA, *Malowidla sciienne w Cerkwiach Bukoviny*, Lwow, 1912.
- WL. MILKOWICZ, *Zwet Fresko-Kalender in den Bukowiner Klosterkirchen Woronetz und Suczawitza aus dem XVI. Jahrhd*, Viena, 1898.
- O. TAFRALI, *Iconografia Imnului Acatist*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice” (1914), pp 48, 84, 127-140 și 153-173.

- O. TAFRALI, *Asediul Constantinopolului în frescele bucovinene*, articol apărut în „Viitorul” din 2K noiembrie 1923.

D. Monografii

- D. DAN, *Biserica Sf. Gheorghe din Suceava*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, III (1910), pp 134-139.
- D. DAN, *Mănăstirea și Comuna Iulna*. București, 1905.
- D. DAN, *Mănăstirea și Comuna Sucevița*, București, 1923.
- AL. GHICA-BUDEȘTI, *Biserica Sf. Gheorghe din Botoșani*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, V (1912), pp. 49-59.
- AL. GHICA-BUDEȘTI, *Biserica Logofătului Tattili din Bălnești*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, IV (1911), pp. 200-211.
- AL. GHICA-BUDEȘTI și G. BALȘ, *Mănăstirea Probota*.
- AL. LAPEDATU, *Cercetări istorice cu privire la meșterii bisericilor moldovene din sec. al XVI-lea*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, V, p. 23 și urm.
- AL. LAPEDATU, *Ion Zldaru al lui Petru Rareș*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, V, pp. 83-86.
- AL. LAPEDATU, *Antichitățile de la Baia, note istorice*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, II (1909), pp. 53-54.
- AL. GHICA-BUDEȘTI. Idem, *note arhitectonice*, ibid., pp. 65-72.
- S. FI. MARIAN, *Sf. Ioan cel Nou de la Suceava, schi/ă istorică*, București, 1895.
- K. ROMSTORFER, *Das alte gr. ort. Kloster Putna*, Cernăuți, 1904.
- K. ROMSTORFER, *Schloss Neamlz*, Cernăuți, 1899.
- K. ROMSTORFER, *Das alte Filrstenschloss in Suczawa*, Cernăuți, 1902.
- K. ROMSTORFER, *Die Eröffnung der in der gr. or. Klosterkirche Putna befindlichen EÜrstengriibcr im Jahre 1815*, Cernăuți, 1901.
- F. A. WICKENHÄUSER, *Molda, oder Belträge zur Gesch. der Molda und Bukowina*, 3 voi., Cernăuți, 1881-1891.
- F. A. WICKENHÄUSER, *Die Vrkunden des Klostrrs Moldawitza*, Viena, 1892.
- F. A. WICKENHÄUSER, *Geschichte und Urkunden des Klosters Solka*, Cernăuți, 1877.

iii - arta țArilor vecine (lucrări principale)

1 — Muntenia și Transilvania

- N. GHICA-BUDEȘTI, *Evoluția Arhitecturii în Muntenia până la Neagoe Basarab*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, 1927, pp. 121—158 și LXXXVI pl.
- O. TAFRALI, *Monuments byzantins de Curtea de Argeș*, „Buletinul Institutului arheologic bulgar”, IV, Sofia, 1927, pp. 230-250.
- Gr. TOCILESCU, *Biserica Episcopală a Mănăstirii Curtea de Argeș*, București, 1906.
- L. REISENBERGER, *Die blschöfliche Klosterklrche von Curtea de Argeș*, Viena, 1867.
- P. ANTONESCU, *Mănăstirea Cozia*, București, 1903.
- G. MÂNDREA, *Mănăstirea Snagov*, București, 1904.
- Comisia Monumentelor istorice din Romania, *Biserica Domnească din Curtea de Argeș*, București, 1923 („Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, IX).

- V. DRĂGHIȚEANU, *Vodi/a*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice,” V (1912), pp. 97-109.
 Al. LAPEDATU, *O biserică a lui Ștefan cel Mare în Țara Românească (Răttmnicu Sărat)*; „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, III, pp. 107-109.
 C. I'ETRANU, *Die Kunstdenkmäler da Stebenb&rgei Rumänen*. Cluj, 1928.
 V. VĂȚĂȘIANU, *Vechile biserici de piatră românești din județul Hunedoara*, Cluj, 1930.

Biserici de lemn

- I. TRAIANESCU, *Mănăstirea dintr-un lemn și Govora*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, III (1910), pp. 35-11.
 V. DRĂGHIȚEANU, *Vechea Biserică de lemn din Grumetișii Vâlcei*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, III (1910),
 C. PETRANU, *Bisericile de lemn din județul Arad*, Sibiu, 1927.

2 — Constantinopol și arta bizantină în general

- Ch. DIEHL, *Manuel*, cf. II, 1, 1.
 Ch. DIEHL, *Constantinople* (Collection des Villes d'Art célèbres), Laurens, 1924.
 L. BRÉHIER, *L'Art byzantin*, Laurens, f. d. (192-1).
 G. MILLET, *L'Art byzantin* (în A. MICHEL, *Histoire de l'Art*, 1, 2 și III, 2).
 G. EBERSOLT și A. THIERS, *Les églises de Constantinople*, Leroux, 1913 (Collection des Monuments de l'Art byzantin).
 N. KONDAKOT, *Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures*, trad. Travinski, 2 vol., Paris, 1880.
 CHIOISY, *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, Paris, 1884.
 CHOISY, *Histoire de l'Architecture*, 2 vol., Paris, 1903.

3 — Grecia

- Ch. DIEHL, Cf. II, 1, 1.
 L. BRÉHIER, Cf. III, 2, 3
 Ch. DIEHL, SALADIN și TOURNEAU, *Les Monuments chrétiens de Salonique*, Leroux, 1918 (Monuments de l'Art byzantin).
 G. MILLET, *Monuments de l'Art byzantin*, Leroux, 1910 (Monuments de l'Art byzantin).
 G. MILLET, *Le monastère de Daphni*, Leroux, 1899.
 G. MILLET, *L'Art byzantin du XIII au XVI siècle* (A. Michel, III, 2), Colin, 1908.
 G. MILLET, *L'école grecque dans l'Architecture byzantine*, Leroux, 1910.

4 — Muntele Athos

- N. KONDAKOV, *Pamjatniki khrislianstago iskusstva na Afoni*, Petersburg, 1872.
 G. MILLET, *Monuments de l'Athos*, Leroux, 1927 (Monuments de l'Art byzantin).
 H. BROCKHAUS, *Die Kunst in den Alhos-Klöstern*, Leipzig, 1891.
 F. BENOIT, *L'Architecture (Orient médiéval et moderne)*, Laurens, 1912, *passim*,
 G. BALȘ, *Noii fă despre arhitectura Sf. Munte*, Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice, V (1923), pp. 1-49.

5 - Bulgaria

- Ch. DIEHL, L. BRÉHIER, *Lucrările citate* (Cf. II, 1, 1 și III, 2, 3).
 B. FILOW, *Die Alt-bulgarische Kunst*, Berna, 1919.

B. FILOW, *L'ancien art bulgare*, Alcan, 1922.

A. GRABAR, *Bojanskala Crkiva* (Biserica din Bojana), Sofia, 1924.

A. GRABAR, *La peinture bulgare*, Geuigner, 1929 Collection Orient et Byzance. I).

Vera IVANOVA, *Slari crkvi i monastiri v Blgarskilē temi, IV—XII v.* (Biserici și mănăstiri din ținuturile bulgărești, secolele IV-XII), Sofia. 1920,

0 Serbia

- Ch. DIEHL, L. BRÉHIER, *Lucrările citate* (Cf. II, 1, 1 și III, 2, 3).
 G. BALȘ, *O vizită la calea biserici din Serbia*, București, 1911.
 G. MILLET, Cf. III. 3.0.
 G. MILLET, *L'Ancien art serbe, les églises*, Boccard, 1919.

Publicații editate de Narodni Muzej:

- VI. PETKOVIC, *Manastir Studenica*, Belgrad, 1924.
 VI. PETKOVIC, *Manastir Ravanica*, Belgrad, 1922.
 L. MIRKOVIC și J. TATIC, *Markov Manastir*, Novi Sad, 1925.

7 - Rusia

Lucrări generale

- I. GRABAR, *Istoria ruskavo iskusstva*, Moscova, 1909 și urm.
 VIOLLET LE DUC, *L'Art russe*, Paris, 1877.
 L. RÉAU, *L'Art russe*, 2 vol., Laurens, 1912.
 G. MILLET, Cf. III, 3, 0.
 POKROVSKII, Cf. II, 3, 1, 7.

Studii speciale

- CHTCHERBAKIVSKY, *Ukrainskije Mistecwo*, Lwow-Kiev, 1913.
 CT. D'ETCHEGOYEN, *L'évolution de l'art religieux en Lithuanie*, Revue de l'Art ancien et moderne, t. XLII, nr. 240, pp. 289-293.
 VI. MILKOWICZ, *Fin nord-russischer anflolzgcmaller Kalender aus der Zeit um 1600*.
 MURATOV, *L'Icone russe*, Paris, Schiffrin, 1927.

PERIODICI:

- Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, București, începând din 1908.
Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice, București, începând din 1914.
Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice, Secția Basarabia, începând din 1924,
Arhivele Olteniei, Craiova.
Arhiva istorică a Romanici (HASDEU).
Arta și Archeologia, Iași (TAFRAL1), începând din 1928.
Buletinul Institutului de Istorie Națională, Cluj,
Buletinul Comisiei Istorice Române, București, începând din 1915.
Bibliothèque de l'Institut français de II au les- Études en Roumanie, București, începând din 1927, Paris, începând din 1929 (Leroux).
Buletinul Institutului arheologic bulgar, Sofia, începând din 1921.
Ryzantion, Bruxelles, începând din 1924.
Codrul Cosminului, Cernăuți, începând din 1924,

Convorbiri literare. București.

Dacia, București, începînd din 1924.

Kunstgeschichtliche Jahrbücher der k. k. Central Kommission für Erforschung und Erhaltung (1er liutista und Hstortschen Denkmäler, Viena.

Revista de Arte și Arheologie (de sub direcția lui TOCILESCU, apoi a lui CRETULESCU).

Revista Istorică (IORGA), București.

Revue historique de Sud-Est européen (începînd din 1924).
ce continuă *Buletin de l'Institut pour l'étude de l'Europe sud-orientale* (IORGA).

Viața Românească, Iași.

DIVERSE

Colecții de publicam

casa Bisericeii, București.

Orient et Byzance (Geuth'ner).

Monuments de L'Art byzantin (Leroux).

Institutul arheologic bulgar (Sofia).

Narodni Muzej (Belgrad).

Româneasca (București),

Colecții de fotografii

Comisiunea Monumentelor Istorice, București.

Palatul episcopal din Cernăuți.

École des Hautes-Études, Paris.

INDEX PENTRU TEXT

INDICE GENERAL ȘI DE NUME PROPRII

- ABSIDE, *de lemn*, -12
 ABSIDE, 80, 81, 83, 84, 110, 113, 115
 ABSIDE *laterale*, 42, 58, 81, 83, 84, 109, 139
 ACATIST 'Imnul), cf. *Indice iconografic*.
 ACOPERIȘ, 50, 59, 78, 96, 97, 98, 99, 100, 118
 ACTIVITATEA INTELECTUALĂ A MĂNĂSTIRILOR
 MOLDOVENEȘTI, 72, 74, 75
 AKKERMAN, cf. CETATEA ALBĂ
 ALBERT IAGELLO, lege al Poloniei (1492-1501), 68
 ALEXANDRU BASARAB, domn al Țării Românești
 '1340-1364), 54
 ALEXANDRU CEL BUN, domn al Moldovei '1400-
 1432), 47-50, 52, 53, 55, 60, 62, 63, 64, 68, 72,
 73, 107, 108, 118, 119, 130, 133, 142, 228, 254
 ALEXANDRU, domn al Moldovei (1499), nepotul lui
 Alexandru cel Bun, 63, 64
 ALEXANDRU VI BORGIA, 68
 ALEXANDRU CORNEA, domn al Moldovei (1540,
 1541), 136
 ALEXANDRU LĂPUȘNEANU, domn al Moldovei
 '1552-1561), 36, 49, 63, 66, 75, 83, 99, 106, 108,
 121, 125, 136, 137, 144, 140, 147, 151, 259
 ALEXANDRU CEL RĂU, domn al Moldovei (1592),
 137
 ALEXIADA, 33
 ANDREI II, rege al Ungariei (1205-1235), 54
 ANDREI, fiul domnitorului Lațcu, 32
 ANALELE DE LA PUTNA, 71, 72, 74
 ANA COMNENA, 33
 ANTIM, Mitropolit al Țării Românești, 34^
 APOCRIFE, 62, 67, 72, 195, 225, 227, 228
 ARBURE (Luca), hatman, 66, 135, 138, 185
 ARCATURI, 50, 59, 102, 103, 104, 105, 110, 113, 115,
 121, 128, 139, 149
 ARGES, 30, 31, 33; cf. *Indicele de monumente*.
 ARMENI, 91, 92, 224
 ARTA populară, 40, 43, 44
 ASAN, ASEN, cf. IOAN ASAN
 ASĂNEȘTI, 34
 ATHOS, 21, 34, 42, 55, 75, 76, 77, 83, 84, 100, 157, 161,
 165, 170, 173, 179, 181, 188, 198, 200, 224
 AUGUST, imoăratul, 23
 AUHELIAN, împăratul, 23, 27
 AVARI, 23

 B
 BACĂU, 31
 BAIA, 17, 31, 32, 45, 47, 52, 55; lupta de la - (1407),
 64, 78
 BAI.C (Bnlița), fiul lui Sas, 32, 45
 BALCANI, 24, lb2, 188
 RELA IV, rege al Ungariei (1235-1270), 31
 BELGRAD, 64
 BENZI lombarde, 80, 81, 82, 102, 114
 BISERICI de lemn, 38-11, 49
 BISTRITA, Hui, 32
 BISTRITA, oraș din Transilvania, 144, 145, 147
 BIZANȚ, 26, 30, 36, 56, 97
 BOGDAN, întemeietorul '13607-1304?), 30, 32, 45,
 46, 49, 51
 BOGDAN, domn al Moldovei (1449-1451), tatăl lui
 Ștefan cel Mare, 63, 64, 66
 LO G DAN CEL ORB, domn al Moldovei '1504-1517),
 fiul lui Ștefan cel Mare, 134, 138
 BOGDAN, domn al Moldovei (1568-1572), fiul lui Ale-
 xandru Lăpușneanu, 137
 BONGARS, 29
 BORIS, țar al bulgarilor (852-888), 27
 BRAȘOV, 31, 32, 53, 123
 BRÎU, 150, 151
 BUCOVINA, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 38, 41, 42, 69, 70,
 96, 151, 217, 225, 227, 243, 247, 249
 BUCUREȘTI, 16
 BUDA, 136
 BULGARI, 23, 26, 27
 BULGARIA, 28, 33, 46, 76, 85, 86, 97, 103, 104, 105,
 112, 165, 182, 209, 255, 257
 BURDUJENI, 16

 CALIACRA, 34
 CALOIAN, cf. IONIȚĂ.
 CANTACUZINO (Șerban), domn al Țării Românești
 (1678-1688), 39
 CANTEMIR (Dimilrie), domn al Moldovei '1690 și
 1710-1711), 25, 26, 28
 CARPĂȚI, 23, 24, 30
 CAROL ROBERT, rege al Ungariei '1310-1342). 30
 CAROL QUINTUL, 130
 CATHOLICISM, 30, 47, 52, 54, 55, 50, 57, 58
 CAUCAZ, 92
 CEREMUȘ, rtu, 1G
 CERNĂUȚI, 21, 38, 41, 43, 40, 53, 167
 CETATEA ALBĂ 'Akkerman, Moni-astro), 48, 52, 53,
 64, 65, 77
 CHIAJNA, fiica lui Petru Rares, doamnă a Țării Româ-
 nești, 137
 CHILIA, 48, 64, 05, 77
 CIUBĂR VODĂ, domn al Moldovei (1449), 03
 CISTERCIENI, 52
 CLARA, soția lui Alexandru Basarab, 54
 CLOPOTNIȚE, 40, 43, 79, 128

CLOPOTE, 43
 COMERT (Că) comerciale), 47, 52, 53, 54, 78
 COMNENI, 65
 COMPOZIȚIEI 'sensul -), 166, 183, 191, 198, 229, 238, 239
 CONSTANTINOPOL, 20, 27, 34, 48, 64, 67
 CONTRAFORȚI, 81, 82, 83, 84, 114, 126, 147
 COSMIN, 17, 20; lupta de la - (1497), 66
 COSTIN (Mirati), 40
 COSTIN 'Nicolae), 40
 CRĂCIUNA, 77
 CRACOVIA, 107
 CRIMEA, 30, 92
 CRISTEA (patriarhal Miron -), 29
 CROAȚIA," 31
 CRUCE, 39, 100, 101, 102; - lui Șeiban Cantacuzino, 39
 CULOARE, in general, 196, 197, 230, 231, 239, 242, 258
 CUMANI, 23

DACIA, 23, 24, 27
 DALMAȚIA, 103
 DANII, 49, 72, 73, 71
 DANUL SIHAȘTRUL, 62, 212, 229
 DECORAȚIA bisericilor de lemn, 43, 44
 DECORAȚIA MOLDOVENEASCA, 82, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 121, 128
 DESPOT VODĂ, domn al Moldovei '1561-1563), 136
 DIREPTATE, Cimpia -, 64
 DISCURSI POLICROME, 81, 106, 111, 113, 114, 121, 139
 DOBROGEA, 30
 DORROTICI, 30
 DOIJEȘTI 'lupta de la -), 64
 DOMINICANI, 54
 DRAGOȘ VODĂ, domn al Moldovei 'către 1352), 22, 12, 40, 41, 47
 DRAGUL, fiul lui Sas, 32
 DUCCIO, 180
 DUROSTOR 'Silistra), 26, 33, 34

i:

ELENA, a doua soție a lui Petru Rares, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 182, 184
 ELVEȚIA, 40
 ENZENBERG, guvernatorul Bucovinei in 1775, 16
 EMINESCU 'Minai), 29
 ERMINIE, 179, 180, 188, 189, 191, 199, 216, 218, 220, 227, 234, 237, 240, 242, 245, 247
 EVOLUȚIA arhitecturii moldovenești, 80 și urm., 109 și urm.

F

FELDIOARA (lupta de la - 1529), 135
 FERESTRE, cf. GOLURI
 FERDINAND, împăratul (1526-1564), 135, 136, 137, 221
 FIRIDE, 81, 102, 104, 110, 113, 114, 128, 139, 143
 FOCȘANI, 16
 FOLCLOR, 214, 223, 225, 226, 228, 230, 244, 246, 251
 FORTĂREȚE, 55, 76, 156
 FRANȚA, 43, 51, 102, 105, 106

FRANCISC I, rege al Franței (1515-1517), 135, 136
 FRANCISCANI, 52, 54, 55

G

GALIȚIA, 16, 38, 52, 53, 84
 GENGIS-Han, 30
 GEPIZI, 23
 GHIMEȘ, 31
 GOLURI, 50, 54, 59, 78, 81, 106, 107, 110, 122, 123, 124, 125, 141, 142, 144, 146, 149
 GOZZOLI (Benozzo), 180
 GRITTI, 136, 221
 GROPNIȚA, 119, 120, 141, 142

H

HALICIU, 38, 46, 52
 HANEȘ 'Meșterul). 107
 HEMUS. 24
 HIACINT 'episcop de Vicina), 34
 HOTIN, 46, 53, 77
 HUNI, 23

IACOB (Mitropolitul), 75
 IAN (Misti), 107
 IANCU DE HUNEDOARA, 63, 64
 IANCU SASUL, domn al Moldovei, 137
 IAȘI, 18, 144, 151
 IBAR, 86, 87, 97, 103
 ILIAȘ, domn al Moldovei (1432-1443) fiul lui Alexandru cel Bun, 63
 ILIAȘ, domn al Moldovei (1546-1551), fiul lui Petru Rares, 136, 145, 184
 INCINTE fortificate, 77, 78, 156
 INFLUENȚE 'diversele - asupra artei moldovenești) 52, 55, 59, 83, 84, 86, 87, 108, 161, 172, 173, 175, 180, 182, 19a
 INVAZII, 23
 IOAN ASAN II 'Ivan Asen), țar al bulgarilor (1218-1241), 28, '86
 IOAN CAZACUL, domn al Moldovei, 137
 IOAN VODĂ CEL CUMPLIT, domn al Moldovei (1572-1574), 137
 IOAN TZIMISKES, 27
 IONIȚĂ CALOIAN, țar al bulgarilor (1197-1207), 28, 86
 IOSIF al II-lea, împărat, 16, 228
 IOSIF [primul mitropolit al Moldovei), 48
 IURG KORIATOVICI, domn al Moldovei (13727-1377), 45
 IVAN CEL GROAZNIC, țar al Rusiei (1462-1505) 63, 192

JAN SOBIESKI, rege al Poloniei (1674-1696), 228
 JOHANNES MURATOR, meșter polonez, 144
 JOHANNES MURATOR, meșter sas, 108
 JUSTINIAN, 33

KAINARGI arătatul do la KUCIUK -), 16
KIEV, 65, 75, 181
KOKOSNIKI, 95
KOLOMAN, rege al Ungariei (1095-1114), 31
KOLOMEA, 38, 47
KOSOVO (lupta de la - , 1389), 34, 36

LADISLAU CEI, SFÎNT, rege al Ungariei (1077-1095), 31
LAȚCU, talăl lui Andrei, 32
LAȚCU, domn al Moldovei (1364?- 1372?), 45, 54
LAZĂR, cneaz al sirbilor (1370-1389), 13, 35
LECONTE DE NOÛY, 20, 100
LEMN (civilizația —), 42, 43, 44
LEONARDO DA VINCI, 173
LIPINȚ (lupta de la - , 1470), 65
LIPOVENI, 16
LITUANIA, 45, 53, 101
LUBLAU (tratatul de la - , 1412), 47
LUCA (meșter, arhitect sas). 145
LUDOVIC CEL MARE, rege al Ungariei (1342-1382), 30, 32, 35
LWÓW, 16, 38, 52

M

MACEDONIA, 17, 89, 103, 104
MAHIOMED I (1402-1421), 35
MAHIOMED II (1451-1481), 64
MANGOP, orașul, 92; Maria de —, a cloua sotie a lui Sclfan ce] Marc, — 120
MARAMUREȘ, 32, 41, 53
MARGARETĂ, mima solie a lui Alexandru cel Bun. 52, 55
MARGARETA -- MUSATA, mama lui Petru Mușat, 46, 54, 58
MARIA VOICHIȚA, a (reia soție a lui Ștefan cel Marc, 120, 158, 187 \
MARIA RAREȘ, mama 'lui Petru Rareș, 135
MARIA, prima soție a lui Petru Rares, 141
MATEI BAS ARAB, domn al Țării Românești (1632-1654), 259
MATRI CORVIN, 65, 65, 78
MĂZĂREANUL (Mitropolitul Vartolomci -), 41, 75
MEȘTERI STRĂINI, 53, 55, 57, 59, 87, 107, 108, 123, 124, 144, 145, 147
MICHELANGELO, 198
MIHAI VITEAZUL, domn al Țării Românești (1593-1601), 9, 62, 135, 137, 221, 232
MIRCEA CEL BĂTRÎN, domn al Țării Românești (1386-1418), 35, 46, 53
MOHĂCI (lupta de la - , 1526), 31, 135
MORAVA SÎRBEASCĂ, 84, 86, 87, 88, 93, 94, 96, 103, 151, 179, 255
MOVILĂ, IEREMIA, domn al Moldovei (1595-1606), 120, 137, 147, 150, 155, 232, 237, 238, 239, 250; *Simion*, domn al Moldovei (1606-1607), 120, 147, 232, 239; *Ghcorghe* (mitropolitul), 158, 232; *Eli-sabeta*, 232, 238, 240
MUNTENEGRU, 103
MUSA, fiul lui Baiazid (1410-1413), 35
MUȘATINI, 45, 16, 54, 58, 135

NAOS, 50, 80, 81, 82, 85, S6, 110, 116, 128
NEAGOE BASARAB, domn al Țării Românești (1512-1521), 127, 150, 151
NECULCE (Ion), 71, 75, 76
NERVURI, 85, 89, 119, 149
NICODIM (călugărul), 28, 34, 35, 42, 81
NICOPOL, 34
NISTRU, 31. 42, 46, 53, 101
NOVGOROD, 181, 182

OBERTYN (lupta de la - , 1531), 135
OCNIȚE, 81, 102, 103, 105, 110
OITUZ, 28, 31
OLTENIA, 39, 40, 54, 57
ORBIC (lupta de la - , 1457), 64
ORHEI, 77
ORIGINALITATEA ARTEI MOLDOVENEȘTI, *in arhitectură*, 85, 86, 88, 89, 90, 92, 91, 95, 96, 102, 105, 108, 113, 114, 115, 119, 121, 146; *In pictură*, 154, 180, 183, 184, 188, 194, 219, 220, 222, 227
ORTODOXIE, 29, 45, 48, 49, 76, 199
ORVIETO, 21

P

PARACLIS, 41, 156
PAUL DE ALEP, 111
PERSONALITATEA ZUGRAVILOR MOLDOVENI, 180, 183, 184, 185, 228, 239
PERUN, 33
PETRU MUȘAT, domn al Moldovei (13757 — 1391?) 46-48, 52
PETRU ARON, domn al Moldovei (1451-1457), 64, 66, 124
PETRU RAREȘ, domn al Moldovei (1527-1538 și 1541-1546), 9, 36, 49, 63, 67, 71, 75, 108, 121, 124, 134, 135, 136, 138, 141, 142, 143, 1 16, 147, 154, 155, 182, 184, 185, 192, 201, 209, 210, 220. 221, 224, 232, 243, 250
PIND, 17, 24
PITORESC, în pictură, 162, 173, 183, 194, 218, 224, 239, 240, 243, 244, 245, 246
PLANUL bisericilor, 42, 86, 87, 109, 111, 114, 115, 118, 126, 139, 142, 1 17, 148, 149; - rie *lèttiti*, 41, 42, 43
PLAN treflat (triconc), 42, 81, 83, 84, 86
PODOLIA, 42
POCUȚIA, 47, 66, 68, 134, 135, 136
POLONIA, 30, 46, 47, 48, 52, 53, 55, 65, 102, 107, 123, 134
PRESLAV, 27
PREOCUPĂRI didactice locale, 160, 184, 220, 234
PRIDVOR, 50, 54, 110, 138, 141, 142
PRIVILEGII, cf. DANII
PRONAO, 81, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 119, 129, 143
PRUT, riul 26, 30, 31, 42, 46, 53
PUTNA, localitatea, 18, 41
PUTNA, piріul, 22, 40, 41

R

RADU CEL MARE, domn al Țării Românești (1495–1008), 150
 RARES, ci MARIA, ELENA, PETRU.
 RAYANICA. 13, 57, 87, 93, 151, 157
 RĂDĂUȚI, episcopia, *li*; internatul din —, 75; orașul, 17
 RĂZBOIENI nunta de la —, 1476), 65
 RELAȚIILE dintre Moldova și Ungaria, 53, 54, 63, 68, 78; Polonia, 45, 46, 47, 52, 55, 63, 68, 134, 136; Turcia, 66, 67, 136; Țara Românească, 45, 16; si Transilvania, 124, 135, 136, 137
 REPRESENTAREA realității în pictură, 176, 177, 184, 187, 195, 228, 232, 235, 238, 239, 241, 243, 244
 KEUSENI, 04, 60, 138, 139
 RINGALA, a treia soție a lui Alexandru cel Bun, 47, 55
 RÎMNIC (Iuțită de la —, 1481), 60
 RODNA, 31
 ROMAN MUȘAT, domn al Moldovei (1397-1394?), 40, 52, 53, 63
 ROMAN, domn al Moldovei (1447- 1448), nepotul lui Alexandru cel Bun, 149
 ROȘCA (Mitropolitul Grigorie —), 142, 146, 201, 212, 214, 228, 229
 RUSIA, 30, 46, 76, 82, 90, 101, 179, 209
 RUXANDRA, soția lui Alexandru Lăpușenmi, 116

3

S ACE A, voievodul Durosloii ului in sec, XI, 33
 SALONIC, 35, 89
 SAS, fiul lui Dragos, 32, 45
 SCULPTURA, 50, 56, 59; - in Serbia, 56, 57; - pe lemn, 43, 56
 SENS artistic în pictură, 166, 172, 184, 197
 SENS psihologic, 176, 177, 178, 180
 SENS monumental, 160, 184, 239
 SENS teologic, 160, 195, 224, 248
 SERBIA, 34, 56, 76, 84, 85, 86, 88, 93, 90, 96, 97, 105, 108, 155, 161, 165, 179, 181, 182
 SIGISMUND, împăratul (1382-1437), 47
 SIGISMUND I, rege al Poloniei (1506-1548), 135

SIÛSTRÀ, '35

SIMEON, țar al bulgarilor (892-927), 27
 ȘIRET, riul, 16, 31, 45, 46, 53, 144, 169
 ȘIRET, orașul, 17, 45, 51
 SNIATYN, 16, 47
 SOCLUL turlei, 81 82, 93, 96, 113, 143, 101
 SOCOLA 'seminarul de la —), 74
 SOLIMAN MAGNIFICUL (1520-1566), 135, 136
 SOROCA, 77, 144
 STEMA MOLDOVEI, 45, 54, 67
 STEMA UNGARIEI, 54
 STRZYGOV/SKI, 10, 20, 21, 92
 SUCEAVA, riul, 30, 31
 SUCEAVA, orașul, 16, 17
 SVIATOSLAV, țar al bulgarilor, 27

L
9

ȘARPE (postelnicul), 138
 ȘENDREA, portarul Sucevei, 65, 127
 ȘIPINȚ, luntă de la —, 17; teritoriul-, 46
 ȘTEFAN MUȘAT, domn al Moldovei (1377-1393), 48

ȘTEFAN, domn al Moldovei (1431-1447), fiul lui Alexandru cel Bun, 119
 ȘTEFAN CEL MARE, domn al Moldovei (1407 - 1504, 9, 10, 11, 36, 40-42, 45, 49, 60, 62-79, 87, 102, 107, 108, 110, 115, 117, 118, 120, 121, 123, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 138, 141, 143, III, 145, 146, 147, 150, 154, 155, 156, 158, 166, 16», 169, 173, 184, 187, 192, 209, 212, 217, 221, 229, 254, 359
 ȘTEFAN CEL TÎNĂR (ȘTEFĂNIȚĂ), domn al Moldovei (1017- 1527), fiul lui Bogdan cel Orb, 00, 99, 138
 ȘTEFAN LĂCUSTĂ, domn al Moldovei (1538-10 10), 136
 ȘTEFAN, domn al Moldovei (1551 -1502), fiul lui Petru Rareș, 184
 ȘTEFAN TOMȘA, domn al Moldovei (1063-1061), 137
 ȘTEFAN RĂZVAN, domn al Moldovei (1595), 137
 ȘTEFAN (Despotul —, fiul lui Lnzăr), cneaz sîrb, 35

T

TAMBURUL turlei, 80, 81, 96, 110, 111, 113, 121, 14S, 147, 149
 TANNENBERG (lupta de la —, 1410), 47
 TATOS, voievod al Durosloii ului in sec. XI, 33
 TĂMĂȘENI (lupta de la —, 1449), 63
 TĂTARI, 23
 TĂUTU (Logofătul), 66, 126, 169, 170
 TEOCTIST (Mitropolitul), 64
 TEUTONI (cavalerii), 47, 54, 55
 TEOTAN (Mitropolitul), 140, 201
 TIGRECI, 26
 TIGHINA (Bender), 53
 TIMUS, hatmanul cazacilor, 99
 TOADER (logofătul), 120, 142
 TRA IAN, 23, 32
 TRANSILVANIA, 17, 24, 26, 29, 30, 31, 39, 40, 03, 54, 55, 77, 84, 89, 106, 107, 123, 124, 125, 127, 135, 238, 255
 TRNOVO, 28, 104
 TROIȚE, 33
 TURCIA 16
 TURKESTAN, 92
 TURLA, 81, 82, 83, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 90, 96, 110, 142, 148
 TURNURI de incintă, la Putna, 78, 79

T

ȚARA ROMANEASCA, 17, 18, 26, 35, 40, 49, 03, 64, 65, 84, 89, 93, 104, 116, 137, 150
 ȚEȚINA, 46, 53

u

UCRAINA, 38, 101
 URECHE (Grigore), 63
 UNGARIA, 31, 32, 47, 48, 65, 102, 209

af-.iulftiitiroU H.li&Iar, nini. (fili -' * >w\

VALAHIA, 29, 30, 34
 VARNA (luntă de la —, 1444), 63
 VASILE BÛLGAROCOTONUL, împărat al Bizanțului (976-1025), 27

VASILE LUPI', domn al Moldovei (1634-1653), 39
259
VASLUI (lupta de la -, 1475), 65
VENEȚIA, 21, 181
VICINA, 34
VIDIN, 34, 35, 48
VIENA, 36, 39
VITOLD (boier din Lujeni), 167, 168
VITOLD CEL MARE (Vylanlas), nrint lituanian, 46
VLAD CĂLUGĂRUL, domn al Țării Românești (1482-
1495), 127
VLAD DRACUL, domn al Țării Românești (1435-1446),
63
VLAD ȚEPES, domn al Țării **Romanești** (1456-1462),
63, 64'

INDICE DE MONUMENTE

ANI, Sala Consiului, 90
ARBORE, biserica Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul
89, 99, 126 128, 129; *pictura in interior*, 185;
in exterior, 211. 212. 221
ARGEȘ, cf. CURTEA DE ARGEȘ.
ARILJE, 97, 103, 162
ARTOS-ul prințesei Pulcheria, la Athos, 188
ATHOS, *Cutlumas*, *pictura*, 164, 198
ATHOS, *Dochiarii*, pletora, 146, 162, 188, 198, 216,
218, 224, 250
ATHOS, *Dionisiu*, *pictura*, 162, 163, 164, 165, 181, 224
ATHOS, *Grigoriu*, *pictura*, 146, 108
ATHOS, *Hilandar*, *pictura*, 157, 158, 161, 162, 163,
179, 188, 218
ATHOS, *FHoieu*, *pictura*, 173
ATHOS, *Laura*, *pictura*, 162, 163, 164, 173, 175, 176,
179, 188, 198, 216, 218, 219, 224
ATHOS, *Protalon*, *nictura*, 162, 163, 188. 189, 224
ATHOS, *Vatopedi*, *pictura*, 162, 163, 188, 189. 224
ATHOS. *Xenofon*, *pictura*, 162, 163, 164, 173, 181
ATHOS, *Xeropolam*, *pictura*, 146

BACĂU, Biserica Adormirea Maicii Domnului, 111, 112
BACKOVO, Gropnița, *decorația*, 104
BAIA, biserica Adoimirca Maicii Domnului, 55
BAIA, biserica Albă, 55
BAIA, Catedrala catolică, 47, 55
BĂDĂUȚI (Milișăuți), biserica Sf. Procopie, 81, 97
BĂLINEȘȚI, biserica Sf. Nicolae, 127, 128; *pictura din*
altar și naos, 168, 169; -- exterioră, 213, 217
BIJAPUR, Mausoleul Sultanului Mnjmud, 91
BISTRITA, 142; biserica mănăstirii, *arhitectura*, 146, 147
BISTRITA, naraclisul, 156, 157
BOJANA, *arhitectura*, 86; *pictura*, 158;
BONMONT (Elvella), 51
BONNEVAL, 51
BORZEȘTI, biserica Adoimirca Maicii Domnului, 117,
139
BOTOȘANI, biserica Sf. Ghcorghe, 88, 143
BRAȘOV, Biserica Neagră, 123
BRAȘOV, biserica Sf. Nicolae, 127
BUCUREȘTI, Mitropolia, 88

CALICEANCA, biserica Adormirea Maicii Domnului, 38
CASTORIA, *picturi*, 161
CAPOTESTI, biserica de lemn, 40
CERNĂUȚI, biserica Sf. Nicolae, 43
CHATILLON sur Seine, 51
CHILIA, biserica lui Ștefan cel Mare, 65
CLOCUCICA, biserica Sf. Treime, 38

VLADISLAV IAGEI.LO. **refe** ol Poloniei (1386-1434)
46, 63
VLAICU VODĂ. domn al Țării Românești (1364-1380)
35
VLAȘCA, 33
VOSGI, 16, 18
VRANCEA, 26

y

ZALESCHI, 16
ZAPOLYA (Ioan), rege al Ungariei (1526-1540), 135.
136

CLUJ, catedrala catolică, 107. 125
CLUJ, mănăstirea franciscană. 107
CONSTANTINOPOL, 88. 89, 98, 104
CORDOBA, moscheea, 90, 91
COTMEANA, mănăstirea. 107; clopotul, 107
CRACOVIA, Biblioteca Jagcllon, 107
CUCER, *oiclura*, 165. 180, 181. 189
CURTEA DE ARGEȘ, biserica episcopală, 88, 95, 114,
150
CURTEA DE ARGEȘ, biserica domnească, 150; *pictura*,
164, 182. 234
CURTEA DE ARGEȘ, biserica Sin-Nicoară, 104, 107

DEALU (mănăstirea), 150
DECANI, 56
DIONISIU, cf. ATHOS.
DOBROVĂȚ, biserica Pogorirca Sfintului Duh, 126, 129
DOCHIARIU, cf. ATHOS.
DOLJEȘTI, 127
DOROHOI, biserica Sf. Nicolae, 109, 110, 111, 113, 115;
pictura. 155, 157, 158
DRAGALEVICI, mănăstiron, 209, 224
DRAGOMIRNA, mănăstirea, 148, 149, 150, 151

FONTENAY, abat ia, 51
FOUNTAINS ABBEY, 51
POTI, *pictura*, 181

CALATA, cf. IAȘI.
GRACANICA, *arhitectura*, 03, 94, 95; *pictura*, 157, 158,
182, 163, 173, 175, 189
GRADAC. *arhitectura*, 103; *pictura*, 175
GRIGORIU, cf. ATHOS.

HALICIU, biserica franciscană, 52
HAUTERIVE, 51
HILANDAR, cf. ATHOS.
HÎRLĂU, biserica Sf. Gheorghe, 112, 113, 114, 115, 116,
122, 199, 200; *pictura*, 186, 187
HUMOR (mănăstirea), 115, 142; *pictura*, 171-185; -
dingropnită, 195; - *din exterior*, 211. 212, 214,
217, 219, 221; — *din pronaos*, 198, 201

IAȘI, mănăstirea Galata, 148, 150, 151
IAȘI, biserica mănăstirii Golia, *sculptură*. 56
IAȘI, biserica Trei Ierarhi, 100, 151, 209
IAȘI, biserica Sf. Nicolae, 114
IERUSALIM, biserica Sf. Iacob al Armenilor, 91, 95
SF ILIE de lingă Suceava, 81 și urm. ; *arhitectura*, 81, 96,
97, 99, 110; *pictura*, 190, 191, 198; - *din exterior*,
213
IȚCANII VECHI, biserica Adormirea Maicii Domnului,
151

KALENIC, *arhitectura*, 85, 87, 94
KRUSEVAC, 57, 85, 87, 94, 95, 103, 151

LAVRA, cf. ATHOS.
LAZARICA, cf. KRUSEVAC.
LEMN (mănăstirea dintr-un -), 40
LESNOVO, 103
LIUBOSTIJA, 87, 94, 103, 141
LIMENI, *pictura*, 155, 167, 168
MALUJ GRAD, *pictura*, 175
MANASIJA, 57, 87, 94, 103
MANUSCRISE citate nominal: *AMBJROS I 5S sun.*, 179; *Biblia I-arfa*, 179; *Cenc:a de Ia Vicna*, 220; *Menologul Bazilian*, 182; *Paris. 74*, 189; *Psaltirile Șludov*, 173, 177, 182, 233, 257; *Psaltirea Pantocratorului*, 189
MAHKO, *pictură*, 173, 218
Malca, *pictură*, 158
MESEMBRIA, bisericile Sf. Arhangheli, 88; Sf. Ioan Alilurgilor, 104; Pantocratorului, 103
MILIE, 38
MIRAUȚI, cr. SUCEAVA.
MISTRA, 104, 161, 173, 181, 182, 191
MOLDOVIȚA, cf. VATRA-MOLDOVIȚEI.
MONT SAINT-VINCENT, 51

NAGORICA, *pictura*, 163, 164, 165, 177, 179, 182
NEAMȚ, mănăstirea, 115, 118; biserica înălțarea, 117, 118, 119, 120, 126, 141
NEAMȚ, biserica Sf. Ghcorghe, 139, 146
NICOPOL, 86

OHRIDA, biserica Sf. Clement, *arhitectura*, 103, 104; *pictura*, 163
OHRIDA, biserica Sf. Constantin și Elena, *pictura*, 157
OHRIDA, biserica Sf. Sofia, 10-1

PANTOCRATOR, cf. MESEMBRIA, Psaltirea (MANUSCRISE).
PARIS, abația de la Cluny, 106, 123
PĂRIIAUȚI, 129, 138; *pictura*, 171
PĂROȘI, 40
PATRĂUȚI, biserica Sf. Cince, 80 și urm.; *arhitectura*, 80, 85, 88, 96, 102; *acoperișul*, 96; *pictura*, 187
PIATRA-NEAMȚ, biserica Sf. Ioan Botezătorul, 115, 116, 129, 139
POGANOVO, *pictura*, 162, 165, 174, 177, 182
POPAUȚI, biserica Sf. Nicolae, 114; 115; *pictura*, 156, 205-208
POPEȘTI-VLAȘCA, 88
PROBOTA, 141, 142; *pictura*, 171
PUTNA, biserica de lemn („a lui Dragoș”), 40, 41
PUTNA, mănăstirea, 71 și urm.; *posesiuni*, 72, 73, 74; *arhitectura*, 76, 146; *ziduri de apărare*, 77, 78; *Turul tezaurului*, 76, 77, 79

RAVANICA, 57; *arhitectura*, 87, 93, 103, 152; *pictura*, 157, 158

INDICE ICONOGRAFIC

ABEL, la Sucevița, 225, 251; la Vatra-Moldoviței, 174; la Voroneț, 212, 225
ACATIST (Imnul, 217; la Arbore, 213, 217, 219; la Bălinești, 213, 217; la Humor, 212, 217, 218, 227;

RĂDĂUȚI, biserica Sf. Nicolae, 48, 49, 59; *arhitectura*, 49, 50, 51, 52, 55, 99, 146; *pictura*, 36, 166, 167, 191; *sculptura*, 56, 57

RAZBOIENI, biserica Sf. Mihail, 117, 128, 139
RÎȘCA, *pictura*, 211, 221, 226
REIMS, catedrala, 98
REUSENI, biserica Sf. Ioan Botezătorul, 89, 126, 128, 129, 138
ROMAN, biserica episcopală, 142, 143, 150; *pictura*, 190, 199
ROUEN, Palatul de Justiție, 106, 123
RUDENICA, 57, 85, 87

SALONIC, biserica Sf. Apostoli, 104; biserica Sf. Diluțiile, 209
SIBIU, Catedrala, 107
ȘIRET, biserica Sf. Treime, 58
ȘIRET, biserica Sf. Ioan Botezătorul, 58, 59
SLATINA, 115, 147
SMEDEREVO, *decorația*, 57, 103
SOLCA, biserica Sf. Petru și Pavel, 115, 148, 151
STANIMAKA, biserica lui Ioan Asan II, 86, 209
STUDENICA, *arhitectura*, 86, 87, 88, 103; *pictura*, 158, 161, 163
SUCEAVA, biserica Sf. Dumitru, 142, 114; *sculptura*, 56; *arhitectura*, 146, 157; *pictura*, 189, 190
SUCEAVA, biserica Sf. Ghcorghe, 99, 138, 139, 110, 141, 146; *pictura*, 187, 188, 189; - din exterior, 211
SUCEVIȚA, biserica învierii, 147; *arhitectura*, 97; *pictura turlei*, 232, - din altar, 233, 234, 235; - din naos, 235, 236, 237, 238, 239; - din gropul lă, 239, 240, 241; - din pronaos, 241, 212, 243, 214, 245; - din pridvor, 245, 216, 217; - din exterior, 247, 248, 249, 250, 251

TAZLĂU, biserica Nașterea Maicii Domnului, 115
TÎRGOVIȘTE, biserica Sf. împărați, 88
TREBIZONDA, biserica Sf. Sofia, *pictura*, 165
TRNOVO, biserica Sf. Dumitru, 104

VASLU, biserica Sf. Ioan Botezătorul, 11, 114
VATOPED, cf. ATHOS.
VATRA-MOLDOVIȚEI, biserica Buna Vestire, 100, 142; *pictura*, 171 - 185: - din gropniță, 197; - din exterior, 211, 212, 214, 217, 219, 221, 227
VOLOVĂȚ, biserica de lemn, 41
VOLOVĂȚ, biserica înălțarea Sf. Cruci, 126, 127, 128
VORONEȚ, biserica Sf. Ghcorghe, *arhitectura*, 82, 85, 109, 110; *acoperișul*, 96, 97, 99; *pictura*, 159 - 166, 198, 201; - din exterior, 211, 212, 213, 214, 215, 221, 227, 228, 229
VRACNEVSNIC/" 103

XENOFON, cr. ATHOS.
XEROPOTAM, cf. ATHOS

ZAMCA (ingă Suceava), 156
ZEMEN.Vc'ina, 164, 176, 177, 182, 189
ZICĂ, *arhitectura*, 88; *pictura*, 158

la Sf. Ghcorghe din Suceava, 213, 217, 218; la Sucevița, 219, 233, 234, 239, 249; la VaUa-Moldoviței, 212, 217, 218; la Voroneț, 218; - în afara Moldovei, la Marko, 218; *tema*, în Moldovni și la Athos, 217-219

ADAM, 224; în Anastasis, v. cuvinulul respectiv; în Răstignire, 158; în Geneză, 225, 237, 251; în Jude-

cata fie apoi, 222-...*Zapisul lui* -, 219, 225, 244, : 251 nuViki U t. ' ' •• .(• ."

ADORMIREA MAICII DOMNULUI, cf. MAICA DOMNULUI • •

ALUNGAREA NEGUȚĂTORILOR DIN TEMPLU, cf. USUS HRISTOS (Scene)

ANAHOREȚI, cf. SCHIMNICI.

ANA, mama Fecioarei Maria, și IOACIIIM, cf. IOACIIIM; Vestirea făcută -, 195

ANNA, judecătorul, cf. IISUS HRISTOS (Patimile).

ANASTASIS, la Rălinești, 1G9; la Sf. Ilie, 190; la Hirlău, 180; la Popăuți, 205; la Vatra-Moldoviței, 174, 191, 219; în Voroneț, 159, 163, 164

ANTON, sfântul, la Voroneț, 217, 227

APOCALIPSUL, la Sucevița, 247

APOSTOLII, la Humor, 172; la Sucevița, 247; la Vatra-Moldoviței, 172; la Voroneț, 161

APOSTOLII Pavel, Petru, v. numele resocelivc."

ARBORELE LUI IESEU, studiul temei, 215, 216; - la Humor, 212, 227; la Sf. Gheorghe din Suceava, 213, 229; la Sucevița, 248, 249; la Vnlra-Moldovilei, 212; la Voroneț, 160, 212, 215, 216

ASEDIUL CONSTANTINOPOLULUI, 217, 219; studiul temei, 219-221; -la Arbore., 219, 220; la Baia, 219, 220; la Bălinești, 213, 219, 220; la Humor, 212, 219, 220; la Sf. Gheorghe din Suceava, 219, 220; la Vatra-Moldoviței, 219, 220

AYRAAM, *Sacrificiul lui* la Bălinești. 168; - la Hirlău, 186; - la Voroneț, 159, 216, 223; Filoxehia lui -, cf. SFÎNTA TREIME

B

BALAM. la Humor, 195; în *Arborele lui Iescu*, 215, 216, 217. 246

BATJOCORIREA. *dl* IISUS HRISTOS (Patimile) ...

BISERICA TRIUMFĂTOARE (în absida), tema, 201, 213; - la Sucevița, 213; - la Voroneț, 213

BOTEZUL LUI IISUS HRISTOS, cf. IISUS HRISTOS (Scene)

C

CAIAFA, cf. IISUS HRISTOS (Patimile)

CATOLICI, mintie damnați. 224

CĂLĂREȚI, în Ducerea Crticii, 180, 187

CINA, la Arbore, 185; la Bălinești, 169; la Dorohoi, 157; la Sf. Ilie, 190; la Hirlău, 186; la Humor, 172; la Pătrăuți, 187; la Popăuți, 205; la Rădăuți, 161, 166, 167; la Sf. Dumitru din Suceava, 189; la Vatra-Moldoviței, 122. 172; la Voroneț, 159, 161; — în arara Moldovei: la Athos, 161, 173; la Mistra, 173; în Italia, 173; în Serbia, 161

COBORÎREA DE PE CRUCE, cf. CRUCE

CONSTANTIN ȘI ELENA, la Arbore, 185; la Bălinești, - 170; la Hunior. 174; la Vatra-Moldoviței, 174; la Voroneț, 199

CREAȚIUNEA, la Sucevița, 237, 238; cf. GENEZA

CRUCE (Așezarea pe —), la Bălinești, 170; la Dorohoi, 158; la Humor, 180; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188; la Vatra-Moldoviței, 180; la Voroneț, 160, 165, 180; - în afara Moldovei: la Athos, 165; la Poganovo, 165; în Serbia, 165, 190 i

CRUCE (Ducerea -), la Bălinești, 170; la Hirlău, 187; la Humor, 179; la Popăuți, 207; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188; la Vatra-Moldoviței, 179; la

Voroneț, 159, 161, 179; - în afara Moldovei: la Argeș, 164, 179; la Athos, 164, 179; în Erminie, 179; în Rusia, 179; în Serbia, 164, 179

CRUCE (Pregătirea —), la Voroneț, 159, 163; - în afara Moldovei: la Athos, 163

CRUCE (Coborîrea de pe -), la Bălinești, 170; la Dorohoi, 158; la Hirlău, 187; la Humor, 181; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188; la Vatra-Moldoviței, 181; la Voroneț, 160, 165; la Athos, 165

1

I)

DAMASCHIN, cf. IOAN

DANIEL (Profetul); 245

DANUL (Sihastrul), la Voroneț, 212, 229

DAVID (Profetul, 186. 206; înscena înălțării, 233

DEISIS. la Sucevița, 238, 240; la Voroneț, 160, 212

DEMERSUL LUI IOSIF DIN ARIMATEEA, cf. IISUS HRISTOS (Patimile).

DUMITRU sfîntii. cf. SFÎNȚII MILITARI.

DUMNEZEU-TATĂL, 176, 189, 211, 213, 222, 233, 234, 237, 239, 212, 217, 201

E

EGIPT (Fuga în -), cf. FUGA

ELISABETĂ (Fuga •-), cf. FUGA.

EPISCOPI, *in aliar*, la Arbore, 185; la Bălinești, 169; la Sf. Ilie, 189; la Hirlău, 186; la Humor, 172; la Pătrăuți, 187; la Popăuți, 206; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188; la Sucevița, 235; la Vatra-Moldoviței, 171; la Voroneț, 214; — în naos, la Rădăuți, 191; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; — *pe partea exterioara a absidelor*; la Sucevița, 247; la Voroneț, 211

FAȚĂ, Sfînta, la Arbore, 185; la Vatra-Moldoviței, 172

FEMEI (Srinlelc), la Hirlău, 200; la Sucevița, 236, 240; la Voroneț, 161; — în scena Răstignirii, 161; în Menolog, 202

I-EMEIE la morminl, la Voroneț, 159

FILOSOFI PĂGÎNI, în *Arborele lui Ieseli*: tema, 216; — în Moldova, 216, 218; — în afara Moldovei: la Athos, 216, 219; în Erminie, 216, 217

FIUL RISIPITOR, cf. IISUS HRISTOS (Scene)

„FIU UNIC, VERB DIVIN...”, la Sucevița, 236; în Rusia, 236

FLORILOR, Duminica, la Bălinești, 170; la Voroneț, 159, 162; - în alava Moldovei, la Athos, 162

FOCA, martirul, 243, 244

FOLCLOR, 214, 223, 225, 226, 228, 230, 244, 216, 251

FUGA ÎN EGIPT, la Humor, 218, (*Imnul Acatist*); la Suceava. 218 (*Imnul Acatist*); la Sucevița, 237 (*Imnul acatist*); ibid. (naos), '.

FUGA ELISABEI'EI. la Sucevița, 237, 246

FUNDALURI, *arhitecturale*, 156, 157, 158, 162. 186, 206, 219, 228, 239, 241, 243; *peisaje*, 107; la Sucevița, 236, 239, 244, 240, 248, 201; *slnct*, 164; la Sucevița, 206, 240, 243, 245, 249, 201; *înstelate*, • -la Sucevița, 233 [j .

GENEZA, tema, 220; la Arbore, 213, 225; la Sucevița, 225, 237, 251; la Va Ira-Moldoviței, 213; la Voroneț, 212, 225; cf. CREAȚIUNEA
 GESTICA, la Sf. Hic, 191; la Hîrlău, 187; la Humor, 172, 173, 177, 195; la Sf. Dumitru din Suceava, 189; la Sucevița, 233, 238; Valra-Moldoviței, 173, 177; la Voroneț, 161, 164, 165
 GHEDEON (Lina lui -), la Sucevița, 246; — in Arborele lui Ieseu, v. euvinul resnectiv.
 GHEORGHE, Sfintul, cf. SFINȚII MILITARI.
 GRIGORIE ROȘCA (Mitropolitul), cf. ROȘCA.

H

HABACUC, 196
 HETIMASIA, cf. TRONUL HETIMASIEI
 HRISTOS, cf. IISUS HRISTOS.

IACOB, la Humor, 195; la Voroneț 215, 223

IISUS HRISTOS, tipuri:

Deisis, v. cuvînlul respectiv

Emmanuel, la Humor, 212; la Sucevița, 237, 247 248; la Voroneț, 160

- *al Milei*, la Bălinești, 169 la Hîrlău, 186; la Lujeni, 168; la Sucevița, 236

— *Pantocrator*, la Bălinești, 169 la Sf. Ilie, 190; la Popăuți, 205; la Sf. Gheorghe din Suceava, 187; la Sucevița, 159, 232, 242; la Vatra-Moldoviței, 171, 232; la Voroneț, 159, 171, 232

IISUS HRISTOS, *scene*:

Botezul, la Bălinești, 169; la Popăuți, 205; la Sucevița, 244, 246; la Vatra-Moldoviței, 171; la Voroneț, 159

Copilăria lui —, la Humor, 195

Florile, v. cuvînlul respectiv.

Fuga în Egipt, v. cu vîntul respectiv.

Hetimasia, v. cu viului resnectiv.

Intrarea în Ierusalim, cf. DUMINICA FLORILOR
Înălțarea, la Voroneț, 160; la Popăuți, 206; la Sucevița, 233, 249

Înlimpinarea, v. euvinul respectiv.

Învățătura lui —, la Sf. Ilie, 190; la Sucevița, 237
Învierea lui Iazăr, cf. LAZAR

• *Iudcatala de apoi*, v. euvinul respectiv

Minunile lui —, la Sucevița, 237

Nașterea lui —, la Popăuți, 205; la Sucevița, 237; la Valra-Moldoviței, 171; la Voroneț, 160

Neguțătorii alungați din Templu, la Sf. Ilie, 191

Numărătoarea, la Sucevița, 237, 238

Onctiunea de la Simon, v. cuvînlul respectiv.

Parabolele: Fiul risipitor, la Arbore, 229; la Humor, 227; la Sf. Gheorghe din Suceava, 229;

Bunul Samaritan, la Sucevița, 237

Schimbarea la Fată, la Hîrlău, 186; la Valra-Moldoviței, 172; la Voroneț, 159, 162; - in arara Moldovei: la Athos, 162; la Mistra, 162; în Serbia, 170

Viata lui —, la Sf. Ilie, 190; la Humor, 195; la Sucevița, 237

Vindecările, la Sucevița, 237, 239

IISUS HRISTOS, Patimile: la Bălinești, 170; la Bistrița, 156; la Dorohoi, 138; la Hîrlău, 186; la Humor,

171; la Pălrăuți, 187; la Popăuți, 206; la Sf. Dumitru din Suceava, 188; la Sucevița, 237

IISUS, HRISTOS, Palimile; detalii: *Prinderea*, la Bălinești, 169; la Dorohoi, 158; la Sucevița, 237; cf.

Ș: IUDA; — in afara Moldovei: la Curtea de Argeș, 187 *Iisus Hristos batjocorii*, cf. *Batjocorirea*.

Batjocorirea, la Bălinești, 162; la Humor, 179; la Vatra-Moldoviței, 179; la Voroneț, 159,

163; - in afara Moldovei: la Athos, 169 (Dionisiu). 179 (Hilandari, Lavra); la Nagorica, 163, 179; la Poganovo, 179; — in Manuscrise,

179; in Erminic, 169, 179

Cohorirea de pe Cruce, cf. CRUCE

Ducerea Crucii, cf. CRUCE

Iisus Hristos In faza lui Anna, la Bălinești, 170;

la Popăuți, 207; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Sucevița, 237; la Valra-Moldoviței,

177, 178; - *în faza lui Pilat*, la Humor, 178; la Sucevița, 237; la Vatra-Moldoviței, 178

Femeile la Mormînt, la Voroneț, 159

Grădina Ghelsemani: Invadarea, la Hîrlău, 187; la Humor, 176; la Popăuți, 207; la Sf. Gheorghe din Suceava, 187; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Vatra-Moldoviței, 176

fost, *din Arimathea, la Golgota*, cf. COBORÎREA DE PE CRUCE; la Bălinești, 170; la Hîrlău,

187; la Popăuți, 207; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188; la Vatra-Moldoviței, 180; — în alata Moldovei:

la Athos, 180, 181; în Rusia, 181

Iuda (Sărutul lui —), la Bălinești, 170; la Humor, 176; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Sf.

Gheorghe din Suceava, 188; la Sucevița, 237, 238; la Vatra-Moldoviței, 177; la Voroneț,

177; — in afara Moldovei: la Athos, 177; la Curtea de Argeș, 177; la Nagorica, 177; la Poganovo, 177; la Zemen, 176

Iuda (Căința și moartea lui —), la Bălinești, 170; la Hîrlău, 187; la Humor, 179; la Popăuți,

207; la Sucevița, 237; la Vatra-Moldoviței, 179

Împărtășania Apostolilor, v. cuvînlul respectiv și

împărtășania cu vin și cu piine

Împărtășania veșmintelor, la Bistrița, 157

Lepădarea lui Petru, la Hîrlău, 187; la Humor, 177; la Popăuți, 207; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Sucevița, 237, 239; la Vatra-Moldoviței, 177, 178; la Voroneț, 159, 164; - in

arara Moldovei: la Athos, 177; la Zemen, 177

Mormînt (Ucenicii la -), cf. UCENICII; paza - ,

la Sr. Gheorghe din Suceava, 155

Muntele Măslinilor: Bugăciunca de pe —, la Bălinești, 169; la Bistrița, 176; la Hîrlău, 187;

la Humor, 176; la Popăuți, 207; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la sr. Gheorghe din Suceava, 188; la Sucevița, 237, 239; la Valra-Moldoviței, 176; la Voroneț, 159, 162; — in afara

Moldovei: la Dochiariu, 162; la Hilandar, 162; la Lavra, 162; la Prolalon, 162, 176; la Vaio-

lied i, 162; la Xenofon, 162

Plîngerea lui Iisus, la Bălinești, 170; la Humor, 181; la Popăuți, 207; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188; la Vatra-Moldoviței, 181; la Voroneț, 160, 165,

181; - in afara Moldovei: la Athos, 165, 181; la Cucer, 181; la Poganovo, 165; in Rusia, 181

Pregătirea Crucii, cf. CRUCE.

Punerea pe Cruce, cf. CRUCE.

Punerea în Mormînt, la Bălinești, 170.

- Răstignirea, la Arbore.**, 180; la Bălinești, 170; la Dorohoi, 158; la Hîrlău, 186; la Humor, 174, 214; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188, 189; la Sucevița, 2.17; *ibid* , la Arborele lui Iescu, 249; la Valra-Moldoviței, 174, 175; la •Voroneț, 160, 165; - în afara Moldovei: la Athos, 170; în Bulgaria, 175; în Italia, 175; în Occident, 175; în Serbia, 175. 189.; în miniaturi, 189
- Spălarea picioarelor**, la Bălinești, 169; la Si. Ilio, 190; la Humor, 172; la Pălrăuli, 187; la Rădăuți, 166; la Sf. Dumitru din Suceava, 189; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188; la Sucevița, 235; la Voroneț, 159, 161; — în afara Moldovei: la Curtea de Argeș, 174; la Poganovo, 162, 174; la Protalon. 162; la Sludnica. 162
- TU harul**(cel Bun, cel Rău), v. cuvînlul respectiv
- 11.Hi, la Humor, 174; la Sucevița, 213; la Vntra-Moldoviței, 174
- IMNUL ACATIST, cr. ACATIST.
- INOCENȚI (Masacrul - •), cr. MASACRU.
- INVADAREA GRĂDINII GHETSEMANI, cf. IISUS HRISTOS (Patimile).
- IOACHIMȘIANA, la Humor, 172, 195; la Sucevița, 249; la Valra-Moldoviței, 227
- IOAN, 165; — în scena Cinei, 167, 173, 206; — În scena Răstignirii, 165, 175, 186, 189, 249; - În scena Plingerii, 165, 181
- IOAN BOTEZĂTORUL, la Humor, 171, 181; la Popăuți, 205; la SL Gheorghe din Suceava, 187, 189; la Sucevița, 246, 247; la Vatra-Moldoviței, 174, 175, 224; la Voroneț, 159, 200, 214; - *fî chip de inger al Domnului*, 171, 187, 224
- IOAN DAMASCHIN, 215; - în înțelepciunea lui Solomon, 245
- IOAN CEL NOU, inanimi: tenia, 214, 220, 227, 228; la Bistrița, 157; la Sucevița, 220, 238, 246; la Voroneț, 213, 220, 227, 228
- IOSIF, soțul Măriei; *inscena Nașterii*, cf. IISUS HRISTOS (Scene); Muștrările lui —, la Humor, 195; în Imnul Acatist, 218, 233; *Visul lui* - , 237
- IOSIF DIN ARIMATEEA, cf. IISUS HRISTOS (Patimile).
- ISAIA, 25; — în scena înălțării, 233
- Î
- ÎMPĂRTĂȘANIA APOSTOLILOR, la Arbore, 185; la Bălinești, 169; la Dorohoi, 157; la Sf. Hic, 190; la Hîrlău, 186; la Humor, 172; la Pătrăuți, 187; la Popăuți, 205; la Sf. Dumitru din Suceava, 189; la Sf. Ghcorghe din Suceava, 188; la Vatra-Moldoviței, 172; la Voroneț, 161; - în afara Moldovei: Athos, 161
- ÎMPĂRTĂȘANIA CU PÎINE. la Humor, 172; la Popăuți, 205; la Rădăuți, 166; la Sucevița, 235; la Valra-Moldoviței, 172; la Voroneț, 161.
- ÎMPĂRTĂȘANIA CU VIN. la Humor, 172; la Popăuți, 205; la Rădăuți, 160; la Valra-Moldoviței, 172; la Voroneț, 101
- ÎMPĂRTȘIREA VEȘMINTELOR, la Bistrița, 157
- ÎNĂLȚAREA, cf. IISUS HRISTOS (Scene).
- JUDECATA DE APOI, tema, 221; la Arbore, 213, 221, 224; la Bălinești, 213; la Humor, 213, 221, 223, 224; la Rîșca, 213, 221, 224; la Sucevița, 221 245; la Vatra-Moldoviței, 213, 221, 224; la Voroneț, 221, 222, 223, 224; - în afara Moldovei: la Athos. 224; în Bulgaria, 221; în Occident, 224, 225; în Țara Românească în sec. al XVIIImea, 224
- JUDECATA LUI PILAT, cf. IISUS HRISTOS (Patimile).
- K
- „KUBISCHES SYSTEM”, 163, 184, 238
- 0.
- |
- LAZĂR (învierea lui —). la Bălinești, 170; la Voroneț, 159, 163; - în afara Moldovei: la Athos, 163; în Serbia, 163
- LEPĂDAREA LUI PETRU, cf. IISUS HRISTOS (Patimile).
- LITURGHIA DIVINĂ, tema, 188; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Sf. Ghcorghe din Suceava, 187; la Sucevița, 233; — În afara Moldovei: la Athos, 187; în Erminio, 188; la Reims, 188
- LONGHIN, 175, 188; cf. IISUS HRISTOS (Patimile). *Răstignirea*, 165.
- M
- MAGDALENA. 165
- MAGII, la Sucevița, 237
- MAICA DOMNULUI, la Arbore, 185; la Bălinești, 169; la Bistrița, 157; la Dorohoi, 157; la Hîrlău, 186, 199; la Sf. Ilie, 190; la Humor, 172, 198, 219; la Popăuți, 205; la Valra-Moldoviței, 172, 197, 227; la Voroneț, 159, 197. 213; — *pe partea exterioară a absidei principale*, 211, 212, 223, 233, 236, 237, 240, 245
- MAICA DOMNULUI (Tipuri): *Arca Alianței*, 234
- Rugul în flăcări*, v. cuvînlul respectiv.
- Glorificarea*, 236, 237
- Imnul Acatist*, v. cuvînlul respectiv.
- Pokrov*, v. cuvînlul respectiv.
- *în Rai*, 236
- *în Glorie*, 236, 237
- MAICA DOMNULUI (Scene):
- Adormirea* —, la Bălinești, 170; la Dorohoi, 158; la Sf. Ilie, 190; la Voroneț, 159
- Copilăria* - . la Humor, 195
- Încoronarea* —, la Sucevița, 236, 219; - la Athos, 249 •
- Nașterea* -, la Bălinești, 170; la Humor, 195; la Voroneț, 200, 203
- Vestirea* -, la Sf. Uic, 190; la Humor, 171, 195; la Popăuți, 205; la Sucevița, 236; la Valra-Moldoviței, 171
- Viața* -, la Humor, 195; la Valra-Moldoviței, 213
- MARTIRII din Sinai, la Sucevița, 250
- MASACRUL INOCENȚILOR, la Sucevița, 237
- MEDALIOANE, la Bistrița, 107; la Hîrlău, 186; la Humor, 171, 172; la Popăuți, 206; la Rădăuți, 191; la Sf. Dumitru din Suceava, 189, 190; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188; la Sucevița, 242; la Valra-Moldoviței, 172; la Voroneț, 200
- MENOLOG, 195-204; la Humor, 195, 201; la Sf. Dumitru din Suceava, 201; la Sf. Ghcorghe din Suceava, 201; la Sucevița, 195; la Vatra-Moldoviței, 195, 201; la Voroneț, 201
- MERCURIE, Sfîntul, cf. SFINȚII MILITARI.
- MIELUL (Adorația -)
- *sub formă de miel*: la Dorohoi, 157; la Hîrlău, 186; la Humor, 172; la Vatra-Moldoviței, 172; — *sub formă de simplu potir*: la Arbore 185; la Sf. Hic, 185, 190; - *sub formă de Prunc în patena*: la Bălinești, 169; la Hîrlău, 186; la

Rădăuți, 166, 107; la Sucevița, 232, 235, 247; la Voronț, 159, 211
 MILITARI, Sfinții, cf. SFINȚI.
 MINUNI, cf. IISUS HRISTOS (Scene).
 M ÎN A DIVINĂ, la Voroneț, 102
 MOISE, - *în scena Răstignirii*, la St. Dumitru din Suceava, 190; la Sf. Gheorghe din Suceava, 189; la Vatra-Moldoviței, 175; — în Erminei, 175; — *în scena Judecării de apoi*, 222; — *în scena Cortul Măturiei*, 234; *Viața lui* -, la Sucevița, 235, 240
 MOARTEA celui drept, 223, 224; - *Păcătoșului*, 223, 224
 MUNTELE MĂSLINILOR, cf. IISUS HRISTOS (Patimile), *Grădina Ghetsemani*.
 MULTIPLICAREA REGISTRELOR, cf. REGISTRE

N

NESTOR, Sfântul, cf. SFINȚII MILITARI.
 NICOLAE, Sfântul, *Viața lui* -, la Humor, 212, 227; la Popăuți, 199, 207, 208; la Sucevița, 241

O

ONȚIUNEA DE LA SIMON, la Sucevița, 237, 238

P

PAHOMIE (*Viața lui* -), la Sucevița, 251
 PANTOCRATORUL, cf. IISUS HRISTOS (Tipuri).
 PEISAJ, cf. FUNDALURI
 PERSONALITATEA ZUGRAVILOR MOLDOVENI, 180, 183, 184, 185, 228, 239, cf. ORIGINALHATEA (Indexul general).
 PERSPECTIVA, 244
 PETRU (Apostolul). - *în scena Cinei*, 161, 172, 173, 232; - *Spălării picioarelor*, 101, 162, 173, 174; - *învierii lui Lazăr*, 163; - *Lepădării*, v. cu-vântul resneliv (IISUS HRISTOS, Patimile).
 PILAT, cf. IISUS HRISTOS (Patimile).
 POKROV, tema, 250; — la Sucevița, 250
 PREMUDROST, cf. SOLOMON.
 PREGĂTIREA CRUCII, cf. CRUCE.
 PRINDEREA LUI IISUS, cf. IISUS HRISTOS (Patimile).
 PROFETI, la Humor, 172; la Vatra-Moldoviței, 172; la Sucevița, 247; la Voronț, 214
 PUNEREA PE CRUCE, cf. CRUCE.

I\

RAIUL, 236; - în *Geneză*, 225, 237, 251; - *în scena Judecării de apoi*, 222, 223, 224, 245
 RĂSTIGNIREA, cf. IISUS HRISTOS (Patimile)
 REGISTRE (Multiplicarea -), 170, 190, 234, 251
 REGINA DE LA MIAZĂZI, în Imnul acatist, 215
 ROȘCA (Mitropolitul Grigorie), 229
 RUGUL ÎN FLĂCĂRI, tema, 217, 219; la Arbore, 213; la Bălinești, 169; la Humor, 212, 219; la Sf. Gheorghe din Suceava, 213; la Sucevița, 235, 250 (gropniță) — 240; (în exterior): la Vatra-Moldoviței 213, 219; la Voroneț, 217, 219
 RUSALIILE, la Bălinești, 170; la Sf. Ilie, 190; la Hirlău, 186; la Popăuți, 206; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188, 219; la Sucevița, 236; la Vatra-Moldoviței, 172, 174, 219; la Voronț, 159, 219; - în *lirminie*, 169

SAMARITEAN (Bunul), cf. IISUS HRISTOS. (Scene), *Parabolele*,
 SĂRUTUL LUI IUDA, cf. IISUS HRISTOS (Patimile),

SCARA LUI IOAN SINAITUL, tema, 226; la Sf. Ilie, 213, 229, 218; la Rîșca, 213, 229, 250; la Snervila, 250, 251; - în afara Moldovei: în Athos 250; în Țara Românească, 250.

SCHIMNICI ȘI DUHOVNICI-, la Bistrița, 106, la Itădăuți, 191, la Sucevița, 246, la Voroneț, 211

SERGIU (Egumenul), 250

SFÎNȚA FAȚĂ, la Arbore, 180; la Vatra-Moldoviței, 172

SFINȚII MILITARI, la Bălinești, 170; la Hirlău, 187; la Humor, 174, 212, 227; la Lujeni, 108; la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188; la Sucevița, 240, 246; la Vatra-Moldoviței, 174; la Voroneț, 160; - Sfinți militari particulari: *Sfântul Dumitru*, la Humor, 212, 227; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188; *Sfântul Gheorghe*, la Humor, 212, 227; la Sf. Gheorghe din Suceava, 188; la Voroneț, 160, 200, 213; *Viața* -, la Hirlău, 199, 200; la Humor, 229; la Sucevița, 241; la Voronț, 199; 212, 229; *Sfântul Mercurie*, la Humor, 212, 227; *Sfântul Nestor*, la Humor, 212, 227

SIMON (Oneștiunca de la -), cf. ONȚIUNEA.

SIMON.'rfucnd *Crucea*, 179, 187

SINOADE, 198; la Hirlău, 199; la Humor, 201; la Popăuți, 207; la Sf. Dumitru din Suceava, 198; la Sucevița, 241, 242; la Vatra-Moldoviței, 109; - în Erminie, 199, 242

SOBORUL ARHANGHELILOR, la Humor, 195; - *Arhanghelului Gavril*, la Moldovița, 204; — *Arhanghelului Mihail*, la Sucevița, 244

SOLOMON, 174, 206; *înțelepciunea lui* - (Premudrost), la Sucevița, 245

SPĂLAREA PICIOARELOR, cf. IISUS HRISTOS (Patimile)

STIL MONUMENTAL,, cf. SENS MONUMENTAL
 TEOLOGIC (*Indicele general*).

TABERNACOLUL, la Sucevița, 234; - în afara Moldovei, la Argeș, 234; în Erminie, 234

TESTAMENT (Vechiul, Nou), *în scena Răstignirii*, 186; la Sf. Dumitru din Suceava, 189; la Humor, 195

TÎLIARUL cel bun, 222, 224, 236; cel rău, 175

TREIME, Stinta, (Filoxenia lui Avraam), la Sf. Ilie, 190, la Sf. Dumitru din Suceava, 190; la Sucevița, 235, 242; — *în chip de trei persoane*, în Imnul acatist, 242

TRONUL HKTIMAȘIEI, la Arbore, 213; la Bălinești, 169; la Sucevița, 245, 246; la Vatra-Moldoviței, 172, 212; la Voroneț, 222, 223, 245, 240

V

VĂLUL INTERCESIUNII, cf. POKROV.

VĂMILE VĂZDUHULUI, 213, 226; la Arbore, 213, 226; la Humor, 212, 226; la Vatra-Moldoviței, 213, 226; la Voroneț, 214, 226

VIE (Alegoria Viței-de-vie), la Sucevița, 236, 238

VINDECĂRILE, cf. IISUS HRISTOS (Scene).

VISUL lui Nabucodônosor, la Sucevița, 242; la Voroneț, 215

VÎNZAREA LUI IUDA, cf. IISUS HRISTOS (Patimile)
Iuda

Z

ZAHARIA, *Vestirea lui* -, 246

ZAPISUL LUI ADAM, cf. ADAM.

ZIUA (Alegoria -), 238

ZODIACUL, *în scena Judecării de apoi*, 222, 223, 245; — *în Menolog*, 243

INDEX PENTRU PLANȘE

INDICE GENERAL

Abside, III; IV; 1, 3, V; 1; VI, 3; VII, 2, 3, 5, 6, XXXVIII, 1-3; XXXIX; XL; LXIV,
Acoperituri, I; II, 1; III, IV, 1, 3; V, 1; VI, 3; VII, 3-6; VIII; IX, XXXVIII, 1, 2, 4; XLIII; LXIV; LXVIII.
Arcaluri, III, 2, 3, 4; IV, 1, 3; V, 1; VI, 3; VII, 1, 5, 6; VIII; IX, 1, 2, 4.
Arcosoliu, XXXIII.
Bolli, V, 2; XIII, 1-3; XIX, 1; XXV, 1, 2; XXVI; XXVII; XXIX; XXXII; XXXV, 2; XLVIII; LV, 2; LVII; LXIII
Biserici fără turlă, VII, 3, 4, XXXVIII, 2; XLIII
Bolți, V, 2; XIII, 1-3; XIX, 1; XXV, 1, 3; XXVI; XXVII; XXIX; XXXII; XXXV, 2; XLVIII; LV, 2; LVII; LXIII.
Brlu, IX, 2, 4; LXVIII, 2, 4.
Clopotnițe, II, 1; VII, 3; LXVIII, 2.
Cruce, XL, LXIV.
Decorație exterioară, în cărămidă și piatră, III, 3, 4; IV, 1, 3; V, 1; VII, 1, 2; VIII, 1; pictată, VII, 2; XXXVIII-XLVII; LXIV-LXVII; nictată și imitând cărămida, XLVII; 12; sculptată, LXVIII, 4

Ferestre, in exterior, II, 2, 4; III; IV, 1, 3; V, 1; VI, 2, 3, 4; VIII; XXXVIII, 1-3; XXXIX; XLI; XLII, 2, 3; XLIII; XLVI; XLVII, 2; LXIV; LXV; LXVI; LXVII, 1; în interior, XI, XIV; XVI, 3; XVIII, 2, 3; XX; XXII, 1; XXIII, 2; XXX; XXXI; LIX, 1,
Lemn (biserici de -) I, 11, 1; românești, I, 3, 4, 5; II, 1; ucrainiene, I, 1, 2.
Pridvor, XLII, 3; XLIII; XLV; XLVI; LXI; LXIII; LXVIII, 2.
Turle, de lemn, I, 1, 2; de zid, III; IV; VI, 3; VII, 5, 6; VIII; IX; XXXVIII, 1, 4; LXIV; LXVIII.
Turn de incintă (Putna), II, 5,
Uși interioare, IV, 2; VI, 1; LIV; 3; LVI; exterioare, II, 3; III, 1, 2, 4; IV, 1, 3; VIII, 1; XLV; XLVI; LX.
Vederi de ansamblu (biserici de lemn), I, II, 1.
Vederi de ansamblu (biserici de zid), III — IX; XXXVIII, 1, 2, 4; XLIII; LXIV; LXVIII,

1

INDICE DE MONUMENTE

Arbore, Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul, Vedere generală, VII, 4; pictură exterioară, XLVII, 1.
Badatili (Millsăuți), Sf. Procopie. Vedere generală, I, 1, 2.
Bălințești, Sf. Nicolae. Vedere generală, VII, 3. Friza superioară de arcaturi, VII, 1; absida de la apus, VII, 2
Bistrița, Mănăstirea. Vedere generală, VIII, 2.
Botoșani, Sf. Gheorghe, Vedere generală, VIII, 1.
Caliceanca, Adormirea Maicii Domnului, Vedere generală și clopotnița, II, 1.
Cernăuți, Sf. Nicolae. Vedere generală, I, 4.
Clocucta, Sf. Treime. Vedere generală, I, 5.

Dorohoi, Sf. Nicolae. Vedere generală, III, \ *Dragomirna*, Vedere generală, IX, 2
Htrău, Sf. Gheorghe. Vedere generală, IV, 1.
Humor, Sf. Nicolae. Vedere generală, XXXVIII, 2; XLIII; pictură: altar, XIII, 3-XV, 1; naos, XV, 2 — XVIII; gropniță, XXV, 1; nronaos, XXVI, 2, XXX; pictură exterioară, XL; XLIII; XLIV, 1; XLV, 2.
Iași, Galata,, Vedere generală, IX, 4.
Iași, Golia, Vedere generală, LXVIII, 3.
Iași, Trei Ierarhi. Vedere generală, LXVIII, 4.
I/cani, Adormirea Maicii Domnului. Vedere generală, LXVIII, 2.
Milie, Vedere generală, I, 1

Neam/, Mănăstirea. Biserica înălțării. Vedere generală, VI, 3; ușă interimară, VI, 1; fereastră la ; vîștiaos VI, 1a naos, VI, 1.

Pălăuți, Biserica Sfinla Crine. Vedere generală, III, 1.

Popăuți, Sf. Nicolae, Vedere generală, IV, 1; pictură: altar, XXXIV; XXXV, 1; naos, XXXV, 2-XXXVII, 1; pronaos, XXXVII, 2.

Piatra-Neam, Sf. Ioan Botezătorul, Fațada nerie-dionafii, I; bolții pronaosului, V, 2.

Proboia, Vedere generală, VII, 5. -, *Putna*, Biserica lui „Drngos. Vedere esteri” oară, I, 3.

Putna, Turnul Tezaurului (incinta mănăstirii) II, 0 *Rădăuți*, Sfintul Nicolae Fereasir la ibsidă, 11,4; la pridvor. II, 2; usa naosului, II, 3.

Revna, Vedere generală, I *Roman*, Biserica episcopală, Vedere generală, VIII, 3.

Slatina, Vedere generală, IX, 1 *Solca*, Sf. Felin și Pavel, Tambulul, IX, 3.

Suceava, St. Dumitru, Vedere generală (t, VIII, 4. • .,

Suceava, Sr. Gheorghe, Vedere generală, VII, G; pictură exterioară, XI.II, 2.

Suceava, Sf. Ilie. Vedere generală, III, 3; pictură: Iurtă, XXV, 3; naos, XXV, 2; pictură exterioară, XLVII, 2.

Sucevița, Vedere generală, LXIV; LXVIII, 1; Pictură: altar, XLVIII-L, 1; naos, I, 2-LIV; gropniță, LV, LVI; pronaos, LVII-LIX; pridvor, LX-LXIII; pictură exterioară, LXIV-LXVII

Vatra-Moldoviței, Biserica Buna Vestire. Vedere generală, XXXVIII, 1; pictură: Iurtă, XIII, 2; altar, XIX, 1; XX; XXI; naos, XIX, 2; XXII-XXIV; gropniță, XXXII; XXXIII; pronaos, XXVII; XXXI; oictură exterioară: XXXIX; XLI, 2; XLII, 3; XLIV, 2, 3; XLV, 1.

Voroneț, Biserica Sf. Gheorghe. Vedere generală, XXXVIII, 4; ușă interioară, IV, 2; pictură: Iurtă, XIII, 1; altar, X; naos, XI; XII; pronaos, XXVI, 1; XXVIII, 1; pridvor, XXVIII, 2; XXIX; pictură exterioară, XXXVIII, 3, 4; XLI, 1; XLVI

INDICE ICONOGRAFIC

Abel, XX; LVII,

Abside (Decorație oictală in) VII, 2; XXXVIII XL LXIV; LXVII, 2

Acatist (Imnul), XLII, 3; XLIII; XLIV; XLVIII; XLIX, 1,2; LXV.

Adam, LVII; Genero, LXVII, 1; Craniul lui -) XII, 2; XVIII, 3; XXIII, 2; XXIV. I: - 'si Evit, Anastasis, XI, 1; XX; XXXIV, 1; Judecata de apoi, XLII, 1; XLV., 1, 2; LX.

Adormirea Maicii Domnului, XI, 2; L'VIII (Menolog), Altar (decorația), X; XIII, 3; XIV; XV, 1; XIX; XX; XXI; XXXIV; XXXV, 1; XLVIII; XLIX; L, 1;

Ana, mama Maicii Domnului, cf. Ioachim: Vestirea lui -, XXV, 1,

Anna, judecător, cf. Iisus in fața lui Anna (Pal iniile). *Anastasis*, XI, 1; XX; XXXIV, 1

Apostoli, in nieta Ioane, XIX, 1; pe absidile, XXXVIII, 2, 3; XXXIX; XL; LXIV; LXVII, 2; — in Judecata de apoi, Spălarea picioarelor, Schimbarea la Față, Pogorvîrea Duhului Sfini, Înălțare, Impărlășanie, a se vedea la aceițe cuvinte; — în Prinderea, Invadarea Gfădinii Ghetsemani etc. (Iisus, Patimile).

Apostolii Petru, Pavel, a se vedea la aceste nume, *Arborele lut Ieseu*, XXXVIII, 4; XLI, 1; 2; XLII, 2, 3; LXV; LXVI.

Arhangheli, XXXII; LVI, 2; LIX. 3. '

Asediul Constantinopolului, XLII, 3; XLIII; XLIV, 1, 3

Așezarea pe Cruce, cf. Cruce,

Alanasie (sfintul), X, 4; XXI,

Avraam, LVII. Filoxenia lui -, et. Stinta Treime.

Batjocorirea, cf. Iisus (Patimile), .

Biserica triumfătoare, XXXVIII-XL; XLIII; LXIV

Caiafa, XVIII, 1; asociat cu Pilat, XXIII, 1. *Catolici*, în Judecata de apoi, XLV, 1

Centurion, cf. Longhin.

Cina cea de taina, X,1; XV, 1; XXI; XXXIV, 2; XXXV, 1.

Chirii, X, 4; XXI

Coborîrea de pe Cruce, cf. Cruce.

Conciliu, XXVI, 2 (1. 2. 3, 4, 5); XXVII; XXX (G și 7); XXXI (G și 7); LVII.

Constantin și Elena, LIV, 1.

Constantinopol, cf. Asediul.

Cosma, doctor, XXVI, 2; XXVII; LXII, 1; LXIII, 2.

Cruce (or egalire —), XI, 2; (așezarea pe - •), XII, 2; XVIII, 3; XXIII, : (coborîrea de pe —), XII, 2; XVIII, 2,

Daniel (profetul), LXII, :

Daniel Sihastrul, XLVI, 1.

David, LXVII,2; Anas lisis, XI,1; XX; XXXIV, 1; Înălțare, XLVIII; XLIX.

Detsts, XI, 2; XL; XLVI 1, 2; XLIX, 1; LXIV; LXVII, 2.

Demoni, Judecata de apoi, XLV, 1,2; LX; LXI; Scara cerurilor, XLVII, 2; LXVII, 1.

Diaconul Nicanor, LXVI.

Doctori (Iisus la —), cf. Iisus.

Doctori (Părinți ai Bisericii), cf. Cosma, Ioan Damaseliin, Iosif, Milrofan, Téofan,

Drumul spre Golgotha, XII, 1; XVIII, 3; XXIII, 2.

Duh (Sfintul), XIX, 1; XLIII (Imnul Acatist); XLV, 1, 2; XLIX, 2 (Imnul Acatist); LIV, 3.

Dumitru (Sfintul), XLII, 3; XLIII.

Dumnezeu-Tatăl, XIX, 1; XX; XXXIV, 1.

Elisabeta (Fuga -), L, 3; LXII, 2.

Elisabeta (Vizilația), a se vedea la acest euvint.

Emmanuel, Cf. Iisus (tipuri),

Episcopi, in a Ilar, X; XIV; XV, 1; XX; XXI;

• L, 1; în medalioane, XIII, 3; XIV; XIX, 1; XX,

XXI; — în naos: în medalioane, XI, 1, 2; — pe abside, XXXVIII, 2, 3; XL; LXIV, *Eva*, LVII; — și Adam, cf. Adam. *Evanghelist!*, în medalioane, în aliar, XIX, 1; în pronaos, XXVII; pe absid e, XXXVIII, 3; XXXIX; XL; LXIV. *Exterioara (pictura)*, XXXVIII-XLVII, LXIV-LXVIJ.

Fecioară (Sfinta), cf. Maica Domnului.

Femei (Sfinte), IV, 2; XXVI, 2; LVI, 2; în meda-
1 Ioane, XXIII, 1; la Răstignire, XII,
1 și 2; XIX, 2; la Cobortrea de pe
Cruce, la Plingerea lui Iisus,
a se vedea la aceste cuvinte.

Filosoși pagini, XLI, 1; LXV-LXVI

Fitti risipitor, XLIII.

„Fiu unic, Verb divin L, 2, 3; LIV, 1.

Foca, LIX, 2.

Fuga în Egipt, XXV, 1; XLIX, 1; L, 3.

Geneza, LIV, 3; LXVII, 1

Ghedcon (Una lui—), LXIII, 3

Gheorghe (Sfintul), XXXVIII, 3; XLII, 3; XLIII; XLVI,
1; Viața -, XXVIII; LIX, 1.

Ghetsemani, cf. Iisus (Patimile).

Grigore (Mitropolitul), XLVI, 1.

Grlgore (Sfintul), X, 3; XIV; XX

Gropnta (Decorația-), XXV, 1; XXXII; XXXIII;
LX; LVI.

Hetmasle (Tronul --), XIII, 3; XIX, 1; XLII, 1; XLV,
1, 2; LX.

Iacob, LVII; Scara lui LXI; luptînd
cu îngerul, LXI,

Iacob (Apostolul), în Schimbarea la Față,
XI, 2

Jeremia Movilă, LI; LIV, 2; Familia lui -, LIV,
1, 2

Iisus, tipuri: îngerul Domnului, XLII, 2.
Emmanuel, XI, 1; XL; L, 2, 3; LXIV; -
veghind, XXV, 1.
Pantocrator, XIII, 1, 2; XIX, 1;
— a l Milei, li, 3.

Iisus, scene:

Anastasis, v. cuvîntul respectiv,

— în Adormirea Maicii l i o m n u -
l u i, v. cuvîntul respectiv.

Botezul lui -, LXIII, 1;

— în mijlocul Doctorilor, LIII, 2.

— iitrtnd tn Ierusalim, XI, 1.

— în împărășania Apostolilor,
v. cuvîntul respectiv.

înălțarea la cer a lui —, XII, 2;
XXXV, 2; XLVIII.

învățătura lui -, LI; LII; LIV, 1.

Minunile lui -, LII; LIII, 1.

Nașterea lui -, XLIX, 1, 2; LIII, 2.

— alungind pe Neguțători din
Templu, XXV, 2

Prinderea lui -, vezi Iisus (Patimile).

Usto, Schimbarea la Față a lui -, XI, 2;
Patimile lui -, XI, 1, 2; XII, 1, 2; XV, 2; XVI,
2-XVII; XIX, 2; XXII-XXIV; XXXI;
XXXVII, 1; LI-LIII.

Detalii: Cina cea de taină, V. cuvîntul
respectiv.

— pe muntele Măslinilor, rugă-
ciunea, XI, 2; XV, 2; XVI, 2; LI; inva-

darea grădinii: XV, 2; XXII, 1; XXXVI,
1; Prinderea, XVI, 3; XXII, 1 și LI; LII.

— în fața lui Anna, LI, LII.

— în fața iui Caiafa, cf. Caiafa,

- în fuța lui Pilat, XVII, 2; XXIII,

1; LI; LII; LIII, L

— adus din nou în lata lui Pilat,

LII;

Batjocorirea, XI, 2; XVII, 1; XXIII, 1;

— așezat pe Cruce, vezi Cruce.

Răstignirea, XII, 2; XIX, 2;

— dat jos de pe Cruce, vezi Cruce.

— pi ins, cf. Plingerea lui Iisus.

Ilie (înălțarea la cer a lui -), LIX, 2.

Imnul Acatist, cf. Acatist.

Intercesiune (Vălu -), cf. Pokl'OV.

Intrarea în Ierusalim, XI, 1,

Invadarea Grădinii Ghetsemani, cf. Iisus (Patimile),

Ioachim, în Desert, XXV, 1; - și Ana, XXV, 1;
asistind pe Maica Domnului,
XIX, 1.

Ioan (Apostolul): în Cină. X, 1; XV, 1; XXI;
XXXV.1; în Coborir ca de r> e Cruce,
XII, 2; XVIII, 2; XXIV, 1; in" Răsli-
gnire, XII, 2; XIX, 2; în Thrène, XII, 2;
XXIV, 2; XXXVII, 1

Ioan Botezătorul, XV, 2; XVI, 2; XXXI; LXIV; Viața
lui -, LXI; LXII, 2; LXIII, 1.

Ioan Gură de Aur, X, 4; XIV; XX; Aducerea
moaștelor —, LIX, 1, 3,

Ioan Damaschin, XXVI, 2; XXVII; LXII, 2; LXIII, 2.

Ioan cel Nou, XLVI, 1, 2; LIII, 1; LXI.

Iosif (soțul Mariei), Căsătoria lui -, XXV,
1; Muștrările lui -, XXV, 1; XLIX,
1, 2; Visul lui -, L, 3.

Isaac, LVII.

Isaia, XLVIII; XLIX; LXVII, 2.

Iuda, în Cina cea de taină, în Prinde-
rea, vezi cuvintele respective; Căința
lui -, LI; LII.

împărășania Apostolilor, cf. împărășania cu pîine și
cu vin.

Împărășania cu pline, X, 3; XIII, 3; XIV; XX.

împărășania cu Wn, X, 4; XIII, 3; XV, 1 ; XXI, XXXIV,
2; L, 1.

Împărfirea Veșmintelor, XVIII, 3.

Înălțarea, vezi Iisus (Scene).

Îngerul Domnului. XLIX, 2

Îngeri, în G hetsemani, XV, 2; XVI, 2; în îm-
părășania Apostolilor, X, 3, 4;
XIII, 3; XIV; XX, XXI; XXXIV, 2; în înă l-
țare, XII, 2; XXXV, 2; XLVIII; asistînd-o pe Maica Domnului: în Glorie, XXII, 2; înaltar:
XIII, 3; XIX, 1; în naos: LI; în turla pronaosului:
XXVI; XXVII; LVII; pe absidă: XXXIX; XL;
LXIV; LXVII, 2; în frescele votive,
LI; LIV, 2; și Iacob, în pridvorul de la Su-
cevița, LXI; pe oartea exterioară
a zidurilor, XXXVIII, 1-3; XL; XLI,
2; XLIII; LXIV; LXVII, 1 și 2; în Adora-
rea Mielului, XIV; în Răstigni-
re, XII, 2.

Intîmpinarea Domnului, XII, 2; XXV, 1, 3; XLIX, 1.

Învățătura lui Iisus, LI, LII.

Învierea, cf. Judecata de apoi, Lazăr,

Judecata de apot, VII, 2; XXXVIII, 4; XLII, 1; XLV-
LX; LXI - Deta l l l: Apostoli, XII, 21
XLV, 1, 2; LX; LXI; damnați, XLV, 1, 2; cin.'

tărirea faptelor, XLV, 1, 2; LX; învierea, VII, 2; XLIII; XLV, 1, 2; LXI.

Latăr, învierea lui —, XI, 1.

Lemeli, LVII.

Longktn, XIX, 2.

Lumea (la Rusaliu), XI, 1; XXII, 1

Magi, XXV, 1; XLIX, 1; L, 3; LIII, 2.

Maica Domnului, locul său în Biserică: în altar între patru îngeri, XIII, 3; între doi îngeri și Ioachim și Ana, XIX, 1; în conca naosului, LIII, 2; în frescele votive, XVI, 1; XXIII, 1; XXIV, 3; Li; LII; LIV; în gropniță, LV, 2; în turla pronaosului, XXVI, 1, 2; XXVII; - pridvorului, LXIII, 2; în abside, XXXVIII, 3; XXXIX; XL; XLIV.

Maica Domnului, iconografia sa: în înălțarea Domnului, XII, 2; XXXV, 2; XLVIII; în Rugul în flăcări, a se vedea la cuvântul respectiv; în Drumul Golgotiei XII, 1; încoronarea —, LXV; LXIV; în Răstignire, XII, 2; XIX, 2; în Deisis, XI, 2; XL; XLVI, 1, 2; XLIX, 1; LXIV; LXVII, 2; în Coborîrea de pe Cruce, XII, 2; XVIII, 2; XXIV, 1; \ dormirea -, XI, 2; LIX, 1; Glorii care a -, LI; LIII, 2; *Glgkoplilousa*, XLV, i; Intercesiune, cf. Pokrov, Asediul; în Așezarea pe Cruce, XVIII, 3; - în Glorie între doi îngeri, XXII, 2; cf. absidele; Intrarea în Biserică -, XII, 2; XVIII, 2; XXIV, 2; XXXVII, 1.

Matca Domnului, *Vtafa* —, XXV, 1; Zămislirea, Nașterea, Intrarea în Biserică, XXV, 1; *Vestirea*, vezi cuvântul respectiv.

Maria, mama lui Ieremia Movilă, LIV, 2.

Maria Magdalenu, LIX, 2; în Tirrène, XII, 2; XXIV, 2; XXXVII, 1.

Maria, mama lui Iisus, cf. Maica Domnului.

Martiri, în medalioane, XV, 2; XXII, 1; XXIII, 2; XXIV, 1; XXVIII, 1; pe abside, XXXVIII, 2, 3, XXXIX; XL; LXIV; Viața unor -, XLVII, 1.

Matlusallem, LVII.

Medalioane, IV, 2; XI, XII, 2; XIII, 3; XIV; XV, 2; XIX, 1; XX-XXII, 1; XXIII, 1, 2; XXIV, 1; XXVII; XXVIII, 1; XXXII; XXXIII

Menolog, XXVIII, 2; XXIX-XXXIII; LVII-LIX, 1, 2, 3.

Mercurie (Sfintul), XLII, 3; XLIII.

Miel. Adorarea -, XIII, 3; XIV; - pe absidă: XXXVIII, 1, 3; XXXIX; LXIV; - sub formă de miel, XIII, 3; XIV; XX; XXV, 3; XXXVIII, 1; XXXIX; XLII, 3; - sub formă de Prunc în patena, XXXVIII, 3; LXIV.

Mihail (Sfintul), XL; Soborul -, LIX, 3.

Minuni, Cf. Iisus (scene).

Mitrofan (Doctor), LXIII, 2,

Mina Dumnezeiască, în Ghetsemani, XI, 2; ținând sufletele drepților, LI; LII; LIV, 3; la Judecata de apoi, a se vedea la cuvântul respectiv (Cintărirea faptelor).

Moartea Dreptului, XLV, 2; — *Păcătosului*, LXI,

Moise, LXVII, 2; în Judecata de apoi, XLII; 1; XLV, 1, 2; LXI; în Rugul în flăcări, a se vedea la cuvântul respectiv; în Răstignire, XIX, 2; XXIV, 1; în Schimbarea la Față, a se vedea la cuvântul respectiv. Viața lui -, LV, 1, 2; LVI, 1, 2; LXV

Movilă, cf. Icremia.

Muntele Măslinilor, cf. Iisus (Patimile).

Naos (pictura din -), XI; XII; XIII, 1, 2; XV, 2; XVIII; XIX, 2; XXII-XXIV; XXV, 2, 3; XXXV, 2; XXXVI; XXXVII, 1; L, 2, 3; LI-LIV.

Nașterea lui Ioan Botezătorul, LXI; LXII, 2; — *Iul Iisus, a Maicii Domnului*, a se vedea la cuvintele respective.

Necredincioși, cf. Judecata de apoi.

Neguțătorii alungați din Templu, XXV, 2.

Nicodim, în Coborîrea de oc Cruce, XII, 2; XVIII, 2; în Tirrène, XII, 2

Nicolae (Sfintul), X, 3; XXXVII, 2; Viața -, XLIII; XLVI, 1, 2; LVIII.

Nisior (Sfintul), XLIII, 3

Noaptea, LIV, 3.

Noe, LVII.

Numărătoarea, L, 3.

Onc/iune (Piatra de -), XII, 2; XXIV, 2; XXXVII, 1. *Ocnflunea de la Simon*, LIV, 1.

Pantocrator, cf. Iisus (tipuri).

Papa Agaton, LXVI.

Paralitic, XV, 2; LI

Patimile, cf. Iisus.

Pavel (Apostolul), LXVII, 2; în Judecata de apoi, XLII, 1.

Petru (Apostolul), LXVII, 2; în Cina cea de taină, X, 1; XV, 1; XXI; XXXV, 1; în Spălarea picioarelor, X, 2; XIV; în împărtășania Apostolilor, X, 3, 4; XX; XXI; Tăgăduirea lui -, XI, 1; XVII, 2; XXII, 2; LI; LII; în Schimbarea la Față XI 2

Pilat, XVII, 2; XVIII, 1; XXII, i; LI; LII; LIII, 1; în Golgotha, XXIII, 2; cu Iosif din Arimateea, a se vedea la numele respectiv.

Pogortrea în Iad, cf. Anaslasis.

Pokrov, LXV, LXVI, 2.

Predica de pe lac, LI; LII.

Pregătirea Crucii, cf. Cruce.

Pridvor (pictura din -), XXVIII, 2; XXIX; XXXVIII, 4; XLII, 1 și 2; XLV; LX-LXIII.

Prinderea lui Iisus, vezi Iisus (Patimile)

Profeți și Patrlarlti, în turla pronaosului, XXVI, 2; XXVII. LVII; pe abside, XXXVIII, 2, 3; XXXIX; XL; LXIV; LXVII.

Pronaos (pictura din -), IV, 2; XXVI; XXVII; XXVIII, 1; XXX; XXXI; XXXVII, 2; XLI; XLII, 2, 3; XLIII; XLVII, 2; LVII-LIX.

Prunci, cf. Uciderea.

Pustnici, în pronaos, XXX; XXXI; pe aliside, XXXVIII, 3; XLIX; LXIV.

Rai (Judecata de apoi), XXXVIII, 4; XLII, 1; LX.

Rat (Glorificarea Maicii Domnului), LIII, 2.

Rares (Petru), XVI, 1; XXIII, 1; XXIV, 3.

Răstignirea, cf. Iisus (Patimile).

Rugul în flăcări, XLII, 3; XLIII; XLIV, 2; L, 1; LV, 2; LVI, 2; LXV; LXVI.

Satan, în Anastasis, XI, 1; XX; XXXIV, 1; în Judecata de apoi, a se vedea la cuvântul respectiv.

Savaot (Dumnezeu), L, 2; LIII, 2.
Scara cerurilor, XLVII, 2; LXVII, 1.
Schimbarea la Fapt. et. Iisus (Scena).
Sem, LVII.
Serafimi, în altor, X; XLIX, 1, 2; pe supra-
 lața exterioară a zidurilor,
 XXXVIII, 3; XXXIX; XLIII; XLIV; LXVII,
 1, 2.
Serglu (*Egumenul*), LXV; LXVI, 2.
Sfîrlita l'ala, XX; XXIII; 1; XL.
Sfîn/t militari, XI, 1, 2; XV, 2; XVIII, 3; XXII, 1;
 XXIII, 2; XXIV, 1; LVI, 1, 2.
Simon, din Ducerea Crucii, XVIII, 3;
 XXIII, 2.
Simon (*Onc/tunca de la —*), cf. *Onc/tlune*.
Sinai, martirii din - LXV, LXVI, 2.
Sinoade, cf. Concilii.
Soborul Arhanghelul Gavrii, XXXII; - Mi-
 rail, LIX, 3.
Solomon, în Anastasis, XI, 1; XX; XXXIV,
 1; înțelepciunea în —, LXII, 2.
Spilarea picioarelor, cf. Iisus (Patimile).
Sllpnct, XLI, 2; LVIII; LXVI, 1.

Tabernacolul, XLVIII.
Țvofan (*Doctor*), XXVI, 2; XXVII; LXII, 1; LXIII, 2.
Thrine, XII, 2; XXIV, 2; XXXVII, 1.
Tltlart, în Drumul spre Ool gol ha, XII,
 1; XVIII, 3; XXIII, 2; în Răstignire,

XIX, 2; Tll haru I cel Bun, în Drumul
 spre Golgotha, XII, 1; în Răstignire, XIX, 2;
 în Judecata de apoi, XLII, 1; în Rai, XLII, 1;
 LIII, 2; Tll ha ml cel R + u, în Răstig-
 nire, XIX, 2.
Treimea (Filoxenln lui Avraam), XLIX, li LVII.
Treimea (sun forma celor trei ipostaze), XLII, 3 (Aca-
 tistul); XLIII (Acatistul); XLIX, 2; LX.
Turta (*decorația —*) *naosului*, XIII, 1, 2; XXV, 3; *pro-
 naosului*, XXVI, 1, 2; XXVII; LVII; *pridvorului*,
 LXIII, 2.

Uciderea Pruncilor, L, 3; LXII, 2

Valul Intercesiunii, cf. Pokrov; - Veronicăi, cf. Sfînta
 Fațf.
Venire (*a Doua*), XLII, 1; XLV, 1, 2; LX.
Visul lui Iacob, LXI; - *lut losf*, L, 3; — lui Nabu-
 codonosor, LXII, 1; — lui Zaharia,
 LXI; LXII, 2
Vltadetiic (*Parabola —*), LIII, 1
Vizllalla, XLIX, 2; LXI; LXII, 2.
Votini (*frescă*), XVI, 1 (Humor); XIII, 1; XXIV, 3.
 (Moldovițo); LI? LIV, 2 (Sucevița).

Zaharia, LXVII, 2; (Vestirea lui -), LXI; LXII, 2.
Ziua, LIV, 3.
Zodiacul, XLII, 1; LX; LXIII, 2.

POSTFAȚA

După anii de grele confruntări și sacrificii ai primului război mondial, pe fondul de entuziasm generat de împlinirea marelui vis al unirii tuturor românilor, unul dintre cele mai impresionante și semnificative fenomene a fost înflorirea culturii naționale, înflorire materializată în mai toate domeniile, de la întemeierea noilor universități și școli superioare în țară și peste hotare, la redactarea și publicarea unor importante lucrări științifice și literare, de la organizarea de muzee și expoziții, la intensa activitate muzical-concertistică. Una dintre cele mai prețioase componente ale mișcării culturale din acea vreme privește redescoperirea patrimoniului istoric național. Sub veghea Comisiunii Monumentelor Istorice și la neîncetatele îndemnuri ale lui Nicolae Iorga, care vedea în monumente „averea țării”, numeroși savanți și tineri cercetători s-au aplecat asupra mărturiilor trecutului nostru, cu scopul mărturisit de a recupera, pentru demnitatea națională, însemnele creativității și originalității poporului român al cărui loc în cultura europeană se cerca redéfinit, explicat, apărat. Lui Nicolae Iorga, Gheorghe Balș, Vasile Pârvan, Alexandru Lapedatu, Nicolae Ghika-Budești și multor altor savanți li se datorează lucrări fundamentale și numeroase studii prin intermediul cărora se rostea adevărul că istoria poporului român a fost înnobilită de un îndelung efort constructiv și de o strălucitoare sete de frumusețe, multe dintre lăcașurile durate de-a lungul vremii avînd dreptul să fie cunoscute și promovate în rîndul valorilor de interes universal, în anul 1922, N. Iorga și Gh. Balș publicau la Paris prima sinteză privind arta veche românească¹, cîțiva ani mai tirziu fiind publicate lucrările lui Gh. Balș consacrate monumentelor istorice din Moldova, lucrări a căror valoare documentară și de metodă generală continuă să ramina exemplare, multe încheieri ale ilustrului savant păstrîndu-și pînă azi o nealterată prospețime. Din rîndul tinerilor cercetători s-au ridicat atunci personalități de certă valoare ca Oreste Luția (din păcate dispărut prematur), I. D. Șteianescu, Victor Brătulescu, Horia Teodora și alții prin ale căror conjugate osteneli au fost introduse în circuitul științific numeroase monumente și opere de artă făurite de meșterii anonimi de-a lungul evului mediu.

Prestigiul științific de care se bucura pretutindeni în lume N. Iorga, nenumăratei sale acțiuni cu caracter propagandistic au atras și interesul unor savanți străini, mulți dintre ei fiind invitați să viziteze România fie cu titlu personal, fie în cadrul unor reuniuni științifice de interes internațional, deosebit de important fiind în acest sens cel de al doilea congres de bizantinologie organizat la București în anul 1924. Rînd pe rînd Charles Diehl, Henri Focillon, Gabriel Millet, Louis Bréhier, Puig i Cadafalch, Philip Schweinfurt, André Grabar au poposit în fața monumentelor noastre ducînd cu ei amintirea unor realități artistice de neuitat cărora le-au consacrat nu o dată pagini entuziaste². Ei nu erau de fapt primii străini pe care îi încînta frumusețea monumentelor istorice

românești, pentru că încă înaintea primului război mondial un istoric de autoritatea lui Josef Strzygowski sau cercetători de valoare lui Wladyslaw Pocllacha și E. A. Kozak își manifestaseră admirația pentru monumentele din Maramureș sau din Moldova de Nord, consacându-le nu numai ocazionale însemnări, ci și studii temeinice cu o permanentă valoare de referință³.

În raidul savanților străini care s-au devotat cu competență și afectuoasă pasiune cercetării monumentelor românești, Paul Henry ocupă un loc de excepție, atât prin numărul studiilor publicate, cit și prin densitatea științifică a acestora. Venit la București cun'd după primul război mondial, ca profesor la Institutul francez de studii superioare din România, el a petrecut mai mulți ani în țara noastră, fiind cu precădere atras de cercetarea monumentelor din nordul Moldovei. Rînd pe rînd, în revista Institutului francez de studii superioare din România sau în alte publicații, scrierile lui Paul Henry privind pictura monumentelor din nordul Moldovei au deschis noi direcții de interpretare, lectura atentă a imaginilor și bogăția asocierilor, într-o perspectivă artistică larg europeană, fiind de natură să scoată monumentele românești din starea de falsă provincialitate în care se aflau⁴.

Cînd, în anul 1930, apărea la Paris masivul și elegantul volum *Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI^e siècle**, Paul Henry dobîndea un drept de înființare, căci lucrarea sa era prima încercare de sinteză complexă privind un ansamblu de monumente românești, considerate atât prin caracteristicile lor arhitectonice, cit și prin zestrea lor de picturi minale. Procedînd ca un autentic istoric de artă, Paul Henry nu s-a mulțumit să întocmească o cronologie a monumentelor studiate, cu eventuale vagi referiri la ambianța politică și socială, dimpotrivă, călăuzit de arzătoarea dorință de a înțelege acele împrejurări și energii care au făcut să se ivească pe pămîntul țării noastre atîtea monumente; de singulară frumusețe, el a stăruit îndelung asupra zbuciumatei istorii a poporului român, folosind în acest scop o impresionantă bibliografie, de la corpusurile de documente la studiile speciale și la marile sinteze datorate lui A. D. Xenopol sau Nicolae Iorga. Din acest punct de vedere, lucrarea sa se constituia într-un model demn de urmat silește lesne de presupus ecoul pe care paginile sale redactate într-o elegantă limbă franceză îl vor fi avut în lumea cărturarilor occidentali interesați de artă. Se poate spune că în acei ani cinci realitatea istorică și culturii românești mai era pusă la îndoială de către oficinile iredentiste, lucrarea finărului savant francez a fost o admirabilă pledoarie spre recunoașterea adevărului că, nici chiar în cele mai grele perioade istorice, făclia culturii și artei nu s-a stins pe plaiurile românești.

Cititorul care zăbovește cu atenție asupra acestor pagini nu se poate să nu fie captivat de limbajul emoționant, de coloratură romantică, în care va desluși o deplină adeziune sufletească a autorului pentru subiectul tratat. Într-adevăr, pentru Paul Henry monumentele din nordul Moldovei nu au rămas un simplu obiect de studiu, ele au devenit cu timpul o parte din propria lui zestre sufletească, iar dragostea sa pentru natura Moldovei se mărturisește adesea, fie numai prin frecventa referire comparativă la peisajul, familiar lui, din Vosgii francezi. Cunoșcînd monumentele și locurile, cunoscînd oamenii și caldă lor ospitalitate, nu se putea ca Paul Henry să nu se atașeze cu toată sinceritatea de tradițiile istorice ale Moldovei, nu se putea să nu fie captivat de marile personalități care au ilustrat această istorie. Atras de legendara figură a lui Ștefan cel Mare, Paul Henry i-a consacrat unul dintre cele mai pertinente studii din cîte au fost vreodată publicate⁵,

iar în cadrul sintezei privind monumentele Moldovei de Nord un întreg capitol este rezervat, marelui domnitor a cărui activitate de ctitor este scoasă cu precădere în evidență,

După mai bine de o jumătate de secol de la apariție, cartea lui Paul Henry continuă să ocupe un loc de necesitate în orice bibliografie selectivă privind monumentele din Moldova, nu puține fiind acele concluzii pe care cercetătorii generațiilor ulterioare le-au preluat și nu puține sint ipotezele sale de lucru pe care investigațiile ulterioare le-au confirmat. Astfel, Paul Henry intuiește faptul că principalii autori ai picturilor murale din Moldova trebuie să fi fost autohtoni, artiști sensibili la tipologia locală și capabili să o exprime în mod adecvat. El pune în evidență faptul că pictura exterioară din Moldova — dincolo de invocarea unor posibile influențe, de altfel într-un totuș discutabil⁷ — constituie o preocupare de ordin național, cu implicații în planul unității de credință, dar și cu implicații antiotomane servind lupta pentru apărarea țării. El nu șovăie în a elogia realizările artistice pe care le consideră reprezentative pentru Moldova și pentru vigoarea morală a locuitorilor ei, într-o vreme când, sub luminata conducere a lui Ștefan cel Mare, erau reputate atâtea victorii împotriva dușmanilor. Ansamblul de pictură din naosul și altarul Voroncuului îi ocaziona nu puține aprecieri superlative, observând în final că este vorba aici despre opera unui mare artist. Pornind de la analiza picturilor Voroncuului, Paul Henry constată — și faptul merită să fie subliniat — că una dintre principalele caracteristici ale iconografiei medievale din Moldova este preferința pentru redactările simple și clare, care permit scoaterea în evidență a substanței simbolice și a sensurilor esențiale implicate într-o imagine. În legătură cu această preferință, este explicată popularitatea de care s-au bucurat în Moldova modelele iconografice de veche tradiție bizantină într-o epocă în care alunecarea către pitoresc marca pretutindeni pictura orientului ortodox.

Spiritul critic și pasiunea pentru analiză nu-l împiedică pe Paul Henry să-și manifeste entuziasmul, ca de exemplu atunci când este vorba despre decorația pictată a cupolei pronaosului de la Humor: „... în toată arta creștină sunt puține monumente care, prin corectitudinea trăsăturilor și vigoarea atitudinilor și înainte de toate prin abilitatea organizării registrelor și simetria ansamblurilor, pot oferi ceva mai convingător pentru ochiul cel mai exigent. Artă italiană în acest domeniu nu cunoaște nimic mai frumos, iar artistul pare să fi regăsit fără efort înalta tradiție bizantină și sensul profund al compoziției arhitecturale care caracterizează de exemplu baptistria ortodocșilor de la Ravenna”. Lui Paul Henry i se datorează prima prezentare concludentă stăruitoare a bisericii de la Sucevița și tot lui formula, care a intrat în tradiție, potrivit căreia acest monument ar fi un testament al artei vechi moldovenești. Tocmai pentru a înțelege mai bine atitudinea autorului față de monumentele cercetate, nu poate fi trecută cu vederea bucuria de a descoperi o inscripție pictată de la Sucevița, care i-a întărit convingerea că autorii picturilor fuseseră români. Interpretarea lui Paul Henry s-a dovedit corectă, căci, câteva decenii mai târziu, cercetările aveau să demonstreze că, într-adevăr, zugravii Suceviței fuseseră românii Ioan și Sofronie⁸.

Dincolo de toate acestea, lucrarea lui Paul Henry s-a impus și s-a păstrat în atenție datorită temeinicelor sale analize iconografice și rigorii științifice cu care a încercat să delimiteze subiectul. Trăgând o linie de total sub cercetările care l-au precedat și sub propriile sale cercetări, Paul Henry a încercat în lucrarea consacrată bisericilor din Moldova de Nord să realizeze o sinteză pe cât de completă pe atât de convingătoare și trebuie să i se recunoască meritul că pentru epoca în care lucrarea sa a fost realizată succesul a

fost pe deplin. Din acel moment nici o lucrare privind evoluția istoriografiei de artă în țara noastră nu putea face abstracție de contribuția lui Paul Henry și este semnificativ faptul că nici una din lucrările publicate ulterior nu uită să citeze contribuțiile savantului francez.

Dar, recunoscând toate acestea, este timpul să spunem, în atenția cititorului de azi că Paul Henry nu putea să nu fie marcat în interpretările sale de propria sa formație, de calitatea sa de francez și de nivelul cunoștințelor timpului său. Născut și format într-o țară al cărei peisaj se individualizează prin verticalele catedralelor gotice, cu amplele lor dimensiuni și stufoasa lor decorație sculptată, Paul Henry face deseori comparații nepotrivite cu ctitoriile din Moldova de Nord. Nepotrivite pentru că dimensiunile reduse ale ctitoriilor din Moldova se explică nu printr-o neputință de ordin economic sau conceptual, fiind vorba despre o atitudine programatică perfect explicabilă în contextul mental al lumii ortodoxe sud-est europene de atunci, hrănită din plin de doctrina teologică a isihasmului. Într-un asemenea context, dimensiunile ample nu erau căutate, iar sculptura figurativă nu-și găsea locul, fiind bine cunoscute restricțiile pe care biserica ortodoxă le-a practicat în legătură cu chipul cioplit. Deși cunoștea îndeaproape toate monumentele Bucovinei cu bogatele lor tezaure, tezaure în compunerea cărora fiecare obiect de artă — broderie, piese de argintărie, icoană etc. — ilustrează mărinimia domnească și resursele economice ale țării, Paul Henry mai poate crede că lipsa sculpturilor s-ar datora modestelor resurse locale".

Una dintre cele mai grele servituti ale metodei aplicate de Paul Henry în interpretarea fenomenului artistic pe care-l studiază este o consecință firească a nivelului general de cunoștințe privind arta bizantină și arta sud-estului european, precum și a sistemului de priorități practicat de școala bizantinologică franceză din primele decenii ale secolului. Deși, în numeroase locuri, Paul Henry recunoaște originalitatea creației artistice din Moldova, fie că este vorba despre arhitectură sau despre ansamblurile pictate, deși nu ezită să facă remarci cu privire la naționalitatea română a unor meșteri, cele mai multe explicații pe care el le propune se bazează pe invocarea unor influențe străine. Rolul influențelor este vădit supradimensionat chiar dacă, de foarte multe ori, trimiterea la modelele de peste hotare nu este cu nimic justificată din punct de vedere istoric.

În legătură cu această problemă merită să zăbovim ceva mai mult asupra unei chestiuni de ordin metodologic, care în domeniul istoriei de artă prezintă o capitală importanță. Se știe că, pe parcursul unei cercetări, istoricul de artă poate fi confruntat cu opere sau cu particularități a căror geneză ramine, cel puțin pentru o perioadă de timp, necunoscută și dificil de motivat. Firesc în asemenea cazuri, efortul de documentare are drept scop stabilirea unui număr cât mai mare de repere asemănătoare, potrivit principiului de elementară logică al genului proxim și al diferenței specifice. Alcătuirea unui dosar de analogii este o fază preliminară, de neevitat în asemenea cazuri, clar, trebuie precizat de îndată că nici o analogie considerată în sine, izolat, nu se constituie într-un element cu valoare probatorie. Pentru ca analogia să devină un termen de relație științifică convingătoare, este necesar ca istoricul de artă să stabilească și să demonstreze legăturile de ordin cauzal dintre operele supuse comparației, implicând aici determinatele istorice, politice, economice, culturale și artistice. Altminteri analogia utilizată ca instrument de explicare se transformă într-o sursă de interpretări eronate, uneori de-a dreptul paradoxale.

În categoria analogiilor inoperante pe care, totuși, Paul Henry le-a minuit la modul obsesiv, sînt acelea căutate în spațiul sud-est european, mai exact în fostul regat al Serbiei și în fostul tarat bulgăresc. Este un fapt neîndoielnic că vreme de secole între țările române și statele sud-dunărene au existat legături de ordin politic și cultural cu atât mai mult cu cât, sub semnul religiei ortodoxe și al comunelor tradiții bizantine, pretutindeni erau vehiculate, modele asemănătoare atât pentru construcții, cât și penlru programele iconografice pictate. Existența acestor repere comune este ușor de demonstrați dar ar fi o mare greșeală să se ignore existența școlilor naționale de artă, școli în cadrul cărora s-au exprimat cu pregnanță particularități locale, opțiuni specifice pentru forme spațiale, pentru soluții decorative, pentru anume tipuri de programe iconografice. Cercetările din ultimele decenii au pus în evidență tocmai elementele de identitate ale școlilor naționale, infirmimi, cu puterea de convingere a unui imens material documentar și artistic, vechile teorii care încercau să facă din orientul ortodox o lume nivelată de tirania canoanelor, o lume lipsită de vocile distincte ale marilor creatori, fără putința configurării unor autentice vetre de artă națională.

Foarte semnificativă pentru vechiul sistem de abordare și înțelegere a artei bizantine și — *largo sensu* — a lumii ortodoxe a fost teoria lansată de Gabriel Millet privind existența școlilor de pictură cretană și macedoneană, teorie întemeiată exclusiv pe argumente de ordin iconografic¹⁰. Întemeiat pe cercetarea unui material relativ restrîns, Gabriel Millet a încercat și a reușit să promoveze în literatura de specialitate o imaginea școală de pictură cretană care ar fi existat în secolul al XIV-lea, secol în care rolul Cretei ca centru de artă a fost prin excelență modest, mai degrabă provincial. Nici un argument de ordin istoric, nici o demonstrație probatorie pornind de la realitățile istorice ale sud-estului european nu puteau susține existența unei asemenea școli cretane în pictura bizantină a secolului al XIV-lea. În termeni similari se pune problema școlii macedonene, invocată cu atîta convingere de Gabriel Millet, dar în contrasens cu realitățile istorice, căci Macedonia secolului al XIV-lea eia departe de a dispune de condițiile necesare pentru a crea o școală proprie de artă. Dincolo de faptul că Macedonia grecească era o provincie relativ înfloritoare a Imperiului bizantin, principalele sale realizări în domeniul picturii se aliniau firesc modelelor metropolei, așa cum se întîmplă cu frumosul mozaic care decorează biserica Sfinții Apostoli din Salonic. Pe de altă parte, Macedonia slavă ținea în această vreme de puternicul regat al Serbiei, toate monumentele sale făcînd parte dintr-un sistem artistic coerent, hrănit pe de o parte de tradițiile bizantine, pe de altă de inovațiile specifice în ambianța regatului de la Raska¹¹. În a sa istorie a picturii bizantine, Viktor Lazarev a supus unei incisive analize teoriile lui Gabriel Millet privind școlile macedoneană și cretană, dovedind inconsistența lor din punct de vedere științific și restituind școlilor naționale dreptul de a fi recunoscute în întreaga lor personalitate¹².

O altă carență de ordin metodologic cu repercusiuni negative în interpretările lui Paul Henry are ca punct de plecare greșita înțelegere a priorităților cronologice. În artă, ca de altfel în oricare domeniu al creației umane, prioritatea cronologică nu poate fi echivalată cu *o causa causarum* pentru toate manifestările asemănătoare intervenite ulterior. Există, desigur, o circulație a formelor și a procedeelor, dar este un adevăr care nu se mai cere demonstrat acela că numeroase invenții s-au făcut independent unele de altele, după cum unci motive și structuri ornamentale sînt dictate de logica materialului și a tehnicii de prelucrarea acestuia. Romburile și cirligele care decorează țesă-

(M)

turile populare nu-și explică larga lor răspindire în lume printr-o circulație din aproape în aproape, ele rezultând cu necesitate din chiar sistemul de lucru în războiul de țesut, în stabilirea unor legături cauzale, analogiile, (ie chiar prioritare cronologic, nu pot constitui elemente de explicație și totuși, Paul Henry crede că poate explica numeroase elemente și particularități ale arhitecturii și picturii din Mokia secolelor XV — XVI prin neîncetata raportare la modelele sîrbești și bulgărești din secolul al XIV-lea. El nu ezită să vorbească despre o influență sîrbească sau bulgărească în epoca lui Ștefan cel Mare, uitînd că Bulgaria căzuse sub turci încă din anul 1302¹¹ și că ultima rezistență a ceea ce mai rămăsese din odinioară puternicul stat sîrb s-a încheiat în 1459". În anii de înflorire a culturii și artei din Moldova lui Ștefan cel Mare și, cu atât mai virtuos, în secolul al XVI-lea, fostele state sud-dunărene încetaseră demult să mai constituie centre de iradiere — Constantinopolul căzuse și el sub turci în 1453 —, astfel că analogiile, invocate nu pot fi omologate ca argumente de ordin științific, mai ales cînd căutarea unor explicații dincolo de hotarele Moldovei face casă bună cu ignorarea fondului autohton de tradiții artistice. Spre exemplu, încercînd să explice apariția brîului median la monumentele medievale din țările române, Paul Henry caută echivalențe în arhitectura sîrbească, uitînd că motivul decorativ al brîului este caracteristic bisericilor de lemn românești din toată țara, din Maramureș pînă în Oltenia, din Crișana pînă în Moldova.

Evident, nu i se poate reproșa lui Paul Henry faptul că în epoca sa cunoștințele privitoare la dezvoltarea artistică în vremea lui Petru Mușat și Alexandru cel Bun erau desine de modeste. Abia în ultimii ani, odată cu intensificarea cercetărilor arheologice, coroborate cu cercetările de arhivă, peisajul artistic din țara Moldovei s-a populat cu numeroase repere datînd din secolul al XIV-lea și prima jumătate a secolului al XV-lea. Știm astăzi că biserica Sf. Nicolae din Rădăuți a fost precedată de o construcție de lemn, care a avut funcție de necropolă, piesele de podoabă provenind din mormintele voievozilor Bogdănești fiind de natură să demonstreze un nivel economic destul de ridicat și un ceremonial de curte pretențios, care știa să utilizeze insigne heraldice¹⁵. La Volovăț au fost descoperite fundațiile vechilor curți boierești¹⁶, precum și fundațiile de piatră ale unei biserici de plan tritone ceea ce demonstrează că acest tip de plan s-a răspindit în Moldova mult mai repede decît se crezuse pînă în prezent¹⁷.

La cumpăna dintre secolele XIV și XV se situează curțile boierești înzestrate cu paraclice de piatră de plan triconede la Netezi-Grumăzești (jud. Neamț)¹⁸, Voiniceii Mari¹⁹. Antălcști²⁰, Răciuleni", toate în județul Suceava. Alături de aceste monumente care lasă să se întrevadă strînse legături cu Țara Românească și cu lumea bizantină dominată de doctrina isihastă, la Giulești (județul Suceava) cercetările au dat la iveală fundațiile unei biserici de plan gotic — o mică bazilică cu două nave și absidă poligonală — adaptată dintru început cultului ortodox, fiind prevăzută cu o tîmplă de piatră²¹. Planul gotic și tehnica de construcție specifică aceluiași stil se explică cu ușurință într-o Moldovă a strinselor legături cu Transilvania de unde veniseră nu puțini coloniști sași așezați în orașele de sub munte, la Baia, la Rădăuți și chiar în reședințele domnești de la Șiret și Suceava²².

Biserica romano-catolică din Baia, construită de Alexandru cel Bun în anul 1110, este la rîndul ei un monument de stil gotic²⁴ și nu trebuie să surprindă dacă într-o țară care pînă atunci utilizase cu precădere lemnul ca material de construcție trecerea la edificiile de zid s-a făcut cu preluarea unor tehnici pe rare pe atunci le practicau chiar unii meșteri locali. Spre deosebire de tehnica de zidărie bizantină, caracterizată prin asizele

alternate de piatră și cărămidă și prin folosirea rosturilor largi de mortar, în Moldova edificiile de cult, chiar atunci cînd folosesc un plan specific ritualului ortodox, au ieșit la o tehnică de zidărie familiară arhitecturii de stil gotic, respectiv piatră de carieră și piatră fatuită legată cu un mortar așezat în straturi subțiri. În admirabilul său repertoriu consacrat monumentelor lui Ștefan cel Mare, Gli. I?als sublinia cu pertiniență că bisericele din Moldova sînt o operă de sinteză între un plan de origine bizantină și o tehnică de construcție gotică, cu parțială utilizare a mijloacelor de decorație ale arhitecturii gotice²⁵. Această sinteză era în faza împlinirii încă din epoca lui Alexandru cel Bun pe care Paul Henry o ignoră în realizările sale, ceea ce îi îngăduie să afirme că, înainte de Ștefan cel Mare, țara Moldovei nu ar fi beneficiat deo artă proprie. Alături de monumentele deja amintite, se cuvin în continuare menționate importante ctitorii de la Probota²⁶ și Bistrița²⁷, lăcașe care s-au dovedit a fi fost dintru început mult mai complexe din punct de vedere planimetric și mult mai bogat decorate decît s-ar fi putut imagina anterior. Într-adevăr, și într-un caz și într-altul este vorba despre edificii de plan triconc dezvoltate în lungime și prevăzute cu o încăpere a mormintelor, de asemenea cu un pronaos, la Bistrița existînd și un pridvor, prin aceasta fiind anticipate formele de plan de la Putna, necropola lui Ștefan cel Mare, și de la biserica înălțării a minăstirii Neamț.

Dacă, pînă nu demult, istoricii arhitecturii vedeau în biserica înălțării de la Neamț, edificată în anul 1497, un monument de apogeu al arhitecturii din epoca lui Ștefan cel Mare, Unde ar fi apărut pentru prima oară încăperea mormintelor și pridvorul, astăzi știm că aceste spații fuseseră introduse în compoziția planimetrică a unei biserici moldovenești încă de la începutul secolului al XV-lea, formulă reluată și la prima ctitorie mînăstirească a lui Ștefan cel Mare, respectiv la noua biserică a Probotei — cea P160 — 1465 — care trebuia să devină necropolă a părinților săi, de asemenea la Putna, construită cîțiva ani mai tîrziu (1406 — 1409).

În legătură cu epoca lui Alexandru cel Bun se mai cer considerate și acele, clemente care concură la demonstrări a adevărului că, încă de atunci, pictura murală ocupa un loc deosebit în decorarea monumentelor. Cercetările arheologice au surprins fragmente importante de frescă la Bistrița, la Probota, la vechiul Humor, la Moldovila veche, la Giulești, iar analizele de laborator permit să se vorbească despre picturi executate într-o bună tehnică de frescă, cu utilizarea unor pigmenți de calitate²⁸. Aceste constatări sînt în perfect acoră cu știrile documentare referitoare la generozitatea cu care Alexandru cel Bun își răsplătea zugravii da curte: pe Nichita și Dobre îi înzestra, în anul 1415, cu moșiile a două sate, iar lui Ștefan îi dăruia o moară pe rîul Miletin în anul 1427. Martorii de ceramică monumentală — discuri ceramice smălțuite, cărămizi smălțuite, cable etc. — permit, la rîndul lor, să se invoce existența unei constante preocupări pentru podoaba arhitectonică, cu mult înainte de împlinirea epocii lui Ștefan cel Mare. Pentru circumstanțierea ambianței cultural-artistice din epoca lui Alexandru cel Bun nu este lipsită de utilitate amintirea știrilor referitoare la monumente dispărute și încă necercetate arheologic, ca vechile mînăstiri de la Zamca (Suceava), Dragomirești (judelul Neamț), Bohotin (judelul Vaslui), Vărzărești (Orhei), Vișnăvăț, Sf. Nicolae, semnificativă pentru densitatea lăcașelor de cult fiind și dania domnească din anul 1428, potrivit căreia mînăstirea Bistrița era înzestrată cu cinci/eci de biserici din ținutul Neamțului.

Știînd că în vremea lăminatului domnitor se realizau adevărate capodopere de argintărie și de broderie²⁹, că în scriptoriile mînăstirești activau numeroși caligrafi, unii de

binemeritată notorietate — ca Gavril Urie de la Neamț, **caligraf** și **miniaturist** căruia i se datorează un număr însemnat de lucrări, în primul rând Tetraevangheliarul doamnei Marina în 1429 —, este lesne de înțeles că epoca lui Alexandru cel Bun nu mai poate fi considerată ca o epocă de hiatus cultural și artistic.

Nu ne propunem — și nici nu ar fi aici posibil — să acoperim toate golurile de **informație** ale lucrării lui Paul Henry. Este, totuși, necesar să aducem un omagiu tuturor acelor cercetători care într-un fel sau altul au contribuit la lărgirea și la aprofundarea fondului de cunoștințe privind viața artistică a Moldovei din secolele XV —XVf. îi amintim aici pe Petru Comarnescu³⁰, Maria Ana Musicescu³¹, Corina Nicolescu³², Virgil Vătășianu³³, Grigore Ionescu³⁴, Teodora Voinescu³⁵, Sorin Ulea³⁶, G. Popescu-Vilcea³⁷, Mira Dordea³⁸, Rada Popa³⁹, Mircea Matei⁴⁰ și alții⁴¹. Ca urmare a studiilor publicate în deceniile care s-au scurs de la apariția cărții lui Paul Henry, harta artistică a Moldovei s-a îmbogățit în mod substanțial; numeroase opere și monumente au putut fi **precis încadrate** cronologic și numeroși meșteri au fost scoși din anonim.

Deosebit de importante sînt încheierile privind procesul de continuă îmbogățire a **limbajului** artistic și de perfecționare a formelor plastice, în condițiile unei stimulatoare legături dintre diversele domenii de creație. Din acest punct de vedere, i se poate **reproșa** lui Paul Henry faptul că s-a limitat exclusiv la monumentele religioase și că în cadrul acestora nu a fost preocupat decît de arhitectură și de pictură. Dacă ar fi stăruit mai mult asupra arhitecturii civile și militare din primele decenii ale domniei lui Ștefan cel Mare, sigur că ar fi sesizat semnificativul transfer de clemente decorative către monumentele religioase construite după anul 1487. Folosirea micilor ancadrame de piatră decorate cu baghete încrucișate pentru ferestrele de la Pătrăuți, ca și folosirea portalclor dreptunghiulare în interiorul bisericilor nu constituie o problemă greu de rezolvat dacă se ia în considerare împrejurarea că în primele trei decenii ale domniei lui Ștefan cel Mare eforturile constructive ale Moldovei s-au concentrat pentru crearea unui redutabil sistem defensiv, cu cetăți și curți fortificate, edificii în a căror morfologie decorativă ancadramele ca cele amintite mai sus își găseau un loc firesc. Pare **surprinzător** și faptul că Paul Henry nu a fost preocupat să înțeleagă conexiunile între artele decorative din vremea lui Ștefan cel Mare și a urmașilor săi în raport cu ornamentica **arhitectonică** și limbajul picturilor murale. Astfel, ceramica monumentală ocupă un loc minor în considerațiile sale privind ctitoriile lui Ștefan cel Mare, deși capitolul constituit de decorul ceramic contribuie la identificarea puterii de invenție autohtone, sensibilitatea **pentru** decorul colorat al fațadelor **anticipăm** picturile exterioare din secolul imediat **următor**. Impresionantele colecții de artă decorativă de la Putna, Sucevița, Diagomirna, Moldovița etc. i-ar fi putut înlesni lui Paul Henry și înțelegerea faptului că în Moldova exista o voință de artă și că monumentele pe care le-a studiat nu constituiau apariții ocazionale.

O altă servitudine care se cere semnalată decurge din împrejurarea că Paul Henry s-a limitat în considerațiile sale la monumentele Moldovei de Nord, privîndu-se singur de posibilitatea explicării unor legături cauzale existente în chiar spațiul artistic autohton. Astfel, el nu acordă nici o atenție importantului ansamblu de picturi murale de la Dobrovăț, realizat în anul 1529, care conține într-însul explicația multor teme iconografice dezvoltate în deceniile următoare. În același timp, datorită lipsei de interes pentru tablourile votive înțelese ca documente autentice ale monumentului istoric, în directă legătură cu ansamblul de pictură murală din care fac parte, Paul Henry este urmărit

de numeroase șovăiri în ceea ce privește încadrarea cronologică, lăsându-se deseori antrenat în "inutile eforturi pentru datarea unor monumente precis datate. Printre ~~ciudățeniile~~ modulului de cercetare practicat de Paul Henry mai trebuie denunțată și aceea de a anali/a ansamblurile de pictură murală secționată pe încăperi, fără să se țină scama de unitatea lor de gândire, chiar atunci când este evidentă, ca de exemplu la Humor, ~~con-~~ lucrarea mai multor meșteri. Tirania metodei iconografice se face vinovată de un asemenea mod de cercetare, ca și de timida prezență a încercărilor de analiză stilistică. Mai ales acum, când, cu urmare a cercetărilor, ne sînt cunoscute numele mai multor artiști făuritori de ansambluri minale, istoria picturii din Moldova secolelor XV - XVI reclamă o prezentare în perspectiva personalităților care au ilustrat-o. Așa cum pentru ~~miniatura~~ secolului al XV-lea se cer invocate prestigioasele nume ale lui Gavril Urie, Teodor Mărișescu, Nicodim și Spiridon de la Putna, maeștri a căror operă a făcut posibilă conturarea unor școli de miniaturisti din Moldova, tot astăzi prin activitatea lui Gavril Ieromonahul de la Bălințești, a lui Toma „zugravul mării sale Petru vodă", a lui Dragoș Coniali, autorul picturilor de la Arbore, a lui Ioan și Sofronie, pictorii de la Sucevița, marele secol al picturii murale din Moldova se definește și se legitimează în cadrul unei școli autohtone a cărei originalitate — rod al unei impresionante capacități de invenție — ~~nu~~ mai poate fi contestată. Este semnificativă existența unei bresle de zugravi la Suceava — menționată în anul 1570 — ca fapt doveditor al numărului și puterii de organizare a mînuitorilor penelului din Țara Moldovei.

Despre vigoarea și capacitatea de invenție a îtiicdiului cultural artistic moldovenesc ne vorbesc și creațiile muzicale ale protopsaltului Rustatic, cel mai important compozitor din școala de la Putna, de asemenea numeroasele știri despre viața teatrală și despre viața cărturărească. întreaga artă din Moldova secolelor XV—XVI trebuie înțeleasă în directă legătură cu celelalte forme de manifestare spirituală și tocmai către acest scop sînt îndreptate cercetările din ultima vreme.

Desigur, nu i se poate pretinde unei lucrări publicate în anul 1930 depășirea nivelului de informare al epocii sale. Dincolo de acele lacune firești sau de limitele de metodă proprii timpului său, lucrarea lui Paul Henry este demnă de o respectuoasă atenție, ea păstrînd caracterul de pledoarie mereu convingătoare pentru mai buna cunoaștere a monumentelor din Moldova. Căldura pasiunii care a dat naștere acestui volum nu s-a risipit cu trecerea deceniilor, căci dragostea lui Paul Henry pentru oamenii și monumentele Moldovei continuă să trăiască în paginile sale. Iată de ce credem că Editura Meridiane săvîrșește un act de dreptate și de cultură publicînd, acum înfrîia oară în românește, cartea lui Paul Henry despic monumentele Moldovei, carte pe care istoricii de artă nu o vor neglija niciodată din bibliografiile lor. în definitiv acesta este cel mai prețios omagiu adus acelui ~~savant~~ francez care ne-a iubit țara și care s-a numit Paul Henry.

NOTE DE LA POSTFAȚĂ

1. N. Iorga — Gli Blaș, *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, 1922.
2. Charles Diehl, *Manuel d'art byzantin*, II. Paris, 1926, pp. 834 — 836; Henri Focillon, *L'art roumain*, Paris, 1929; Gabriel Millet, *Cozia și les églises serbes de la Morava*, în „Mélanges Offerts à Mr. N. Iorga”, Paris, 1933, pp. 827-856; Louis Bréhier, *L'art roumain ancien*, în „Aria și arheologia”, I, 1927, fasc. 1, pp. 2 — 11; Piliș și Cădălalch, *Les périodes successives de l'influence byzantine en Occident. Premier art roman. Architecture Mudejar. Églises de Moldavie*, în «Mélanges offerts à Charles Diehl», II, Paris, 1930, p. 164; Philip Schwcinfurl, în „Byzantinische Zeitschrift”, 1935, p. 116 — 117; André Grabar, *L'origine des façades peintes des églises moldaves*, în „Mélanges offerts à Mr. N. Iorga”, Paris, 1933, pp. 365-383; idem, *Les croisades de l'Europe orientale dans l'art*, III. „Mélanges offerts à Charles Diehl”, II, Paris, 1930, pp. 19 — 27; idem, *Painted Churches of Moldavia*, New-York, 1963.
3. Josef Slrzygowski, *Comori de artă în Bucovina*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, VI, 1913, p. 128 (traducere de A. Murau după articolul, cu același titlu, apărut în *Die Zeit*, Viena, august, 1913); idem, *Die bildende Kunst des Oslens*, Viena, 1926, pp. 59-63; AV Podlachn, *Die göttliche Liturgie in der Wandmalerei der Bukowinaer Klosterkirchen*, Dusseldorf, 1910; idem, *Malowidła scienne w Cerkwjach Bukowiny*, Lwów, 1912; E. A. Kozak, *Die Inschriften aus der Bukowina*, Viena, 1903.
4. P. Henry, *De l'originalité des peintures bukoviniennes dans l'application des principes byzantins*, în „Byzantinologie”, 1924, pp. 291-303; idem, *Folklore et iconographie religieuse, contribution à l'étude de la peinture moldave*, în «Bibliothèque de l'Institut Français des Hautes-Études en Roumanie», Mélanges, 1927, pp. 63 — 97; *L'arbre de Jessé dans les églises de Bukovine*, id., „Mélanges”, 1928, pp. 1—31; idem, *Quelques notes sur la représentation de l'Hymne akathiste dans la peinture murale extérieure de Bukovine*, id., „Mélanges”, 1928, pp. 33 — 49; idem, *Les principes de l'archi lecture serbe et l'école moldave*, în „Mélanges Th. Uspenskij”, Paris, 1930.
5. Tillul complet al ediției franceze este: *Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVIe siècle. Architecture et peinture. Contribution à l'étude de la civilisation Moldave*. Publicată de **Librar** la editură Ernest Leroux din Paris, lucrarea apărea ca hi VI-lea volum din seria *Monuments, de l'art byzantin*, sub auspiciile Ministerului Instrucțiunii și Artelor Frumoase din Franța. Aspectul lucrării este monumental (format 39x29 cm): volumul I cuprinde textul (IV+288 p., cu 82 figuri + XIII planșe oliale), volumul II cuprinde albumul (cu LXVIII pi + X p.).
6. P. Henry, *Le regne et la construction d'Etienne le Grand, prince de Moldavie (1457 — 1504)*, în „Mélanges offerts à Charles Diehl”, Paris, 1930, II, pp. 43-58.
7. A se vedea notele la text.
8. Victor Brănuș, *Pictura Suceviți și datarea ei*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, 1964, nr. 5 — 6, pp. 206-228.
9. Pentru operele de artă păstrate din a doua jumătate a secolului al XV-lea — începutul secolului al XVI-lea, a se vedea *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958.
10. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mtslra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris, 1916, pp. 630-683.
11. V. R. Pctković, *La peinture serbe du Moyen Age*, Belgrad, 1934; Svetoznar Radojčić, *Staro Srpsko Slikarstvo*, Belgrad, 1966; Vojislav J. Djurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Belgrad, 1974.
12. Viktor Lnzarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino, 1967, pp. 353-357.
13. Bulgaria de răsărit, născut în țara de Tirnovo, căzuse sub puterea otomană încă din 1393, iar Bulgaria de apus, țaratul de Vidin, a fost definitiv supusă în 1396.
14. După moartea lui Ștefan Dușan, a cărui lungă domnie (1331 — 1355) echivalase cu un apogeu politic, regalul sârb s-a destrămat în mici formațiuni statale pe care turcii le-au supus succesiv. Bătălia de la Kosovo (1389), în care și-a pierdut viața cneazul Lazăr, a însemnat începutul unei lungi agonii, pentru că în pofida eroice rezistențe a lui Ștefan Lnzarović (1389—1427) și a lui Gheorghe Brancović (1427 — 1456), Serbia este în cele din urmă anexată marelui Imperiu otoman.
15. Lia Bătrina și Adrian Bătrina, *Mărturii heraldice cu privire la începuturile statului feudal independent Moldova*, în volumul colectiv *Constituirea statelor feudale românești*, București, 1980, pp. 195 — 208.
16. Alexandru Artimon, *Cîteva considerații istorico-arheologice asupra bisericii din secolul al XIV-lea descoperită la Volovăț (județul Suceava)*, în „Studii și cercetări de istoric veche și arheologie”, t. 32, 1981, nr. 3, pp. 383-404.
17. Pînă acum cîtiva ani se considera că singura biserică de plan t'-iconic din Moldova secolului al XIV-lea este biserica Sf. Treime din Șiret.
18. Lia și Adrian Bătrina, *Cercetări arheologice la Netezi-Grumăzești (jud. Neamț)*, comunicare la cea de a XIV-a sesiune anuală de rapoarte arheologice Tulcea, martie 1980. Biserica de la Netezi-Grumăzești

- zeșli I fost de lip mononavat, cu absidă răsăriteană și cu compartimentare rituală: altar, naos, pronaos.
19. Mircea Matei și Emil Emnndi, *Așezarea medievală de la Vornicenii Mari (jud. Suceava)*, comunicare la cea de a XVIII-a sesiune anuală de rapoarte arheologice. Alba Iulia, martie 1984, Esic vorba despre ruinele unei biserici de plan triconc.
 20. Așezare în curs de cercetare.
 21. Lia și Adrian Bătrtna, *Reședința fcdaiă de la Fintino Mare — Spătărești (jud. Suceava)*, comunicare, Alba Iulia, martie 1984. Primul paraclis descoperii aici, de mici dimensiuni, cu plan mononaval, a fost înlocuit de un paraclis mai amplu, de plan triconc, către mijlocul secolului al XV-lea.
 22. Lia Bălrina, Adrian Bălrina ș.a., *Cercetările arheologice din cuprinsul reședinței feudale de la Ciulești (jud. Suceava)*, comunicare la cea de a XVI-a sesiune anuală de rnoarle arheologice. Vaslui, martie 1982.
 23. în acest sens, C. G. Giurcsu, *Tîrguri sau orașe și cetăți moldovene*, București, 1907.
 24. Vasile Drăguț., *Arta gotică în România*. București, 1979. pp. 149-150.
 25. G. Balș, *Bisericele lui Ștefan cel Mare*. București, 192G, p. 14.
 26. Lia Bălrina, Adrian Bălrina, *Dale noi cu privire la prima ctitorie datorată lui Ștefan cel Mare: mănăstirea Probota*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, 1977. nr. 7-9, p. 586-599
 27. Lia Bălrina și Adrian Bălrina, *Bistrlia-Ntamț*, raport de cercetare arheologică, 1975, arhiva DPCN,
 28. Cercetările de laborator au fost efectuate de ing. Ion Istudor.
 29. Cele mai multe opere realizate în vremea și din inițiativa lui Ștefan cel Mare se păstrează în muzeul mănăstirii Putna.
 30. Petru Comarneseu, *Voroneț*. București, 1959, idem, *îndreptar artistic al monumentelor din nordul Moldovei*, București, 1961.
 31. M. A. Musicescu și M. Bcrzn, *Mănăstirea Sucevița*, București, 1958; M. A. Musicescu, *Considerații asupra picturii din altarul și naosul Voronetului*. în „Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare”, București, 1964, pp. 363-417; Idem, *IU» deria medievală românească*, București, I nun.
 32. Corina Nicolescu, *Istoria costumului de ciule în tallir române*, București. 1970; idem, *Argintii la Itlici) fi religioasă în țările române (sec. XIV SIS)*, BII OII reșli, 1968; idem, *Icoane vechi românești*, II. . . . I I 1971.
 33. Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în /</>/. P0 mâne, I*, București, 1959; idem, *Pictura mintila din Moldova de nord*, București, 1174.
 34. Grigore Ioncsu, *Istoria arhtectiuii în Româtau*, I— II, București, 1963-1965.
 35. Teodora Voinescu, *Cea mai veche operă de argintai Ir din Moldova*, în „Studii și cercetări de istoria ariei”, 1961, ar. 2, pp. 265-289; item. *Portretele lui Ștefan cel Mare în arta epocii sale*, în „Cultura moldoveneasca în timpul lui Ștefan cel Marc”, **București**, 1961, p. 463-478.
 36. Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, I—11, în „Studii și cercetări de istoria artei”, 1963, nr. 1, pp. 57—93 și, respectiv, 1972, nr. 1, pp. 37—73; idem, capitolele semnale de el în *Istoria artelor plastice în România*, I, București, 1968 (cu trimiteri bibliografice privind și alte contribuții ale aceluiași autor).
 37. G. Poescu-Vilcea, *Miniatura românească*. București, 1982. "
 38. Mira VollecDorden, *Reflexe gotice în arhitectura Moldovei*, **București**, 1976.
 39. Radu Popa, Monica Mărgineanu Ciisloiu, *Mărimii de civilizație medievală românească*, București, 1979.
 40. Mircea I). Matei. *Studii de istoria orășenească medievală. Moldova sec. XIV-XVI*, Suceava, 1970.
 41. Numeroase studii au mai fost publicate în diferite reviste sau în volume de Sculat Porcescu, N. Grigoraș, Hăzvan Thcodorescu. Mibai Ispir, **Marina Sabados**, de asemeni de către Vasile Drăguț, (*Dragoș Contau, maestrul frescelor de la Arbore*, București, 1969; *Humor*, București, 1973; *Pictura murală din Moldova*, București, 1982; *Arta romanească*, I, București, 1982; *Dobrovă*, București. 1981).

CUPRINS

în atenția cititorilor (Charles-Louis Foulon)		CONCLUZIE	130
Prefață la ediția românească (Jean Dehuneau)		Carica a III-a	
Prefață la ediția franceză (Charles Diehl)		ARHITECTURA MOLDOVENEASCĂ ÎN	
Cuvânt înainte (Paul Henry)		SECOLUL AL XVI-LEA	
Introducere		CUVÎNT ÎNAINTE	131
		Capitolul I. CONSTRUCȚIILE RELIGI-	
		OASE DE LA MOARȚEA LUI ȘTE-	
		FAN CEL MARE PÂNĂ LA URCA-	
		REA PE TRONUL LUI PETRU	
		RAREȘ	138
		Capitolul II. ARHITECTURA RELIGI-	
		OASĂ SUB PETRU RAREȘ ȘI	
		DOAMNĂ ELENA (1527-1552) ...	iii
		Capitolul III. ARHITECTURA RELI-	
		GIOASĂ ÎN TIMPUL URMAȘILOR	
		LUI PETRU RAREȘ ȘI AI DOAM-	
		NEI ELENA	110
		Capitolul IV. SIMPTOMELE DEGENE-	
		RĂRII STILULUI MOLDOVENEASC	
		LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL	
		XVI-LEA	149
Cartea I		Cartea a IV-a	
ORIGINILE		PICTURA	
Capitolul I. BISERICILE DE LEMN ...	38	CUVÎNT ÎNAINTE	154
Capitolul II. PRIMELE BISERICI DE		Capitolul I. PICTURA MOLDOVE-	
ZID	45	NEASCĂ PÂNĂ LA PETRU RAREȘ	155
I. Moldova până la Alexandru cel Bun	45	Capitolul II. EVOLUȚIA PICTURII ÎN	
II. Alexandru cel Bun	47	SECOLUL AL XVI-LEA. ALTARUL	
III. Cele dinții biserici. Rădăuți ...	111	ȘI NAOSUL	109
IV. Alte biserici	58	Capitolul III. EVOLUȚIA PICTURII	
		ÎN SECOLUL AL XVI-LEA. GROP-	
		NIȚĂ ȘI PRONAOSUL	194
Cartea a II-a			
ARHITECTURA RELIGIOASĂ MOLDO-			
VENEASCĂ ÎN EPOCA LUI ȘTEFAN CEL			
MARE			
CUVÎNT ÎNAINTE	02		
Capitolul I. PUTNA	71		
Capitolul II. PĂTRĂUȚI	80		
Capitolul III. EVOLUȚIA ARHITEC-			
TURII MOLDOVENEȘTI ÎN TIM-			
PUL DOMNIEI LUI ȘTEFAN CEL			
MARE	109		
Capitolul IV. RĂSĂDNIȚA MĂNĂSTIRII			
NEAMȚ	118		
Capitolul V. ULTIMELE BISERICI RI-			
DICATE ÎN TIMPUL DOMNIEI			
LUI ȘTEFAN CEL MARE	126		

Capitolul IV. PROHLKMA BISEHICI I DIN POPĂUȚI	205	CONCLUZIE	
Capitolul V. EVOLUȚIA PICTURII MOLDOVENEȘTI IN SECOLUL AL XVI-LEA . DECORAȚIA EXTERI- OARĂ.....		Scliciie iconojp'al'ii'P și plauso	2111
Capitolul VI. TESTAMENTUL ARTEI MOLDOVENEȘTI DIN SECOLUL AL XVI-LEA. SUCEVIȚA.....	232	Lista planșelor	
		fiililiojiral'ie.....	2 7 1
	2 0 9	Inilex pentru lexl	27lt
		Index pentru planșe	2311
		Postfață (Vusile Dfigng	291

BUN DE TIPAR: 17.XI.84; APĂRUT: 1984.
COLI DE TIPAR: 38; PLANȘE 34.

ÎNȚREPRINDEREA POLIGRAFICA SIBIU
ȘOSEAUA ALBA IULIA NR. 40.
RKPT JRT.TȚA SOCIALISTA ROMĂ A? TA